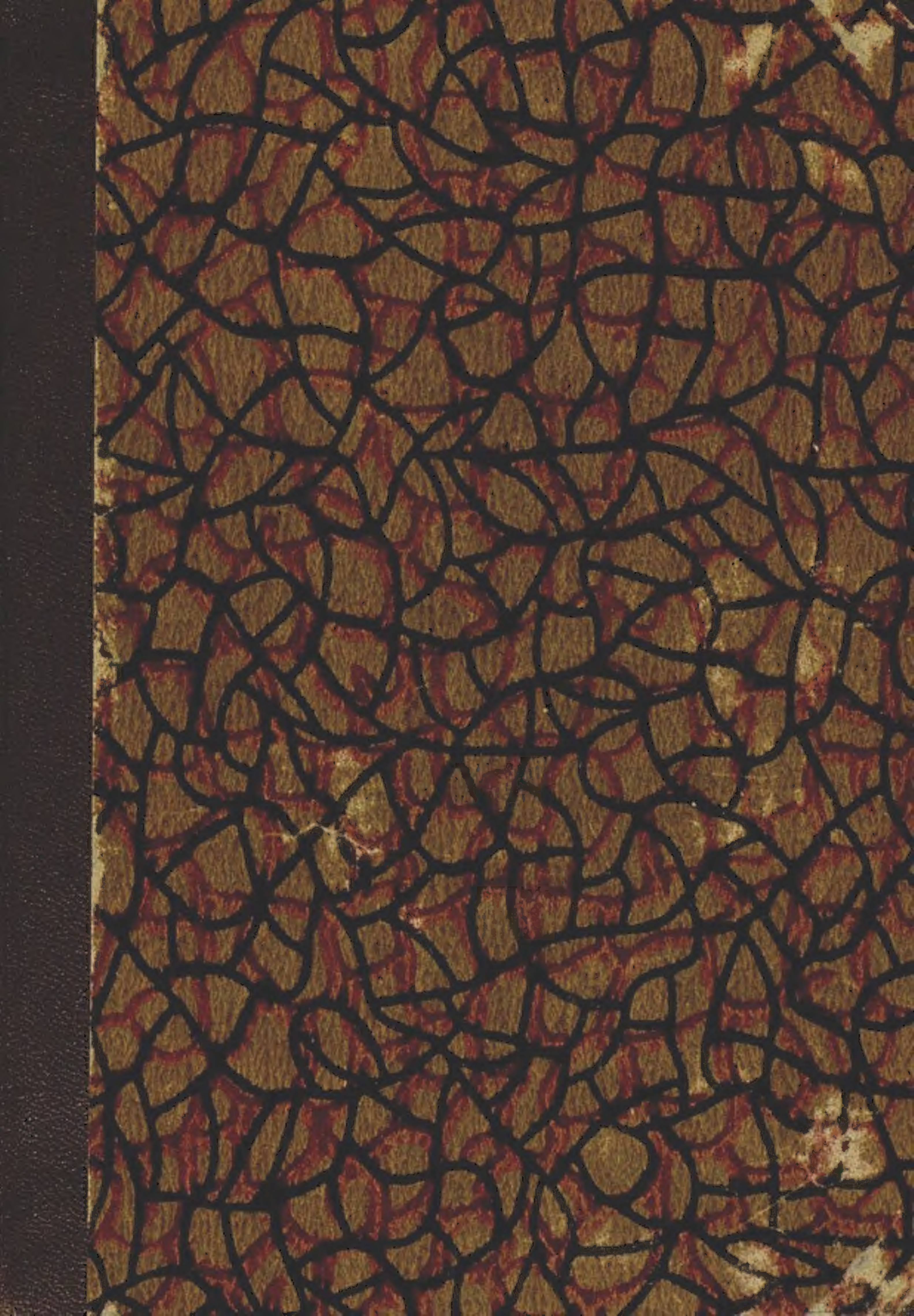


Н. ЛАНСЕРЕ

ЛЕТНИЙ ДВОРЕЦ ПЕТРА I



ИЗДАНИЕ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
РУССКОГО МУЗЕЯ
ЛЕНИНГРАД 1929


СТАРЫЙ ПЕТЕРБУРГ – НОВЫЙ ЛЕНИНГРАД
КНИЖНОЕ СОБРАНИЕ
ВЯЧЕСЛАВА МИХАЙЛОВИЧА
ЛОСЕВА

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ
ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ ОТДЕЛ

Н. Е. ЛАНСЕРЕ

ЛЕТНИЙ ДВОРЕЦ ПЕТРА ПЕРВОГО



ИЗДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО РУССКОГО МУЗЕЯ
ЛЕНИНГРАД — 1929

Напечатано по распоряжению Государственного Русского Музея

Ученый Секретарь *Н. Черепнин.*

Октябрь 1928 г.

Обложка работы Н. Е. Лансере. Рисунки с фотографий, исполненных фотографом Государственного Русского Музея К. К. Кубешом, и с чертежей, исполненных художником-архитектором В. Н. Талепоровским.

Ленинградский Областлит № 22934. Тираж 2000—3 л. Заказ № 1953.

Госуд. типография им. Евг. Соколовой. Ленинград, пр. Кр. Командиров, 29.

Дворцовое строительство Петра было столь же кипуче, как и вся его деятельность—вспомним целый ряд его домов и дворцов, построенных им чуть ли не во всех городах, где он бывал (Вологда, Воронеж, Ревель). В самом Петербурге он построил целый ряд домов для себя и супруги: домик на Петербургской стороне, четыре дворца в трех летних садах и на Петровском острове, первые и вторые «зимние палаты», Подзорный, Екатерингоф, не говоря уже о Петергофе, Кронштадте, Стрельне, Дубках и проч. и проч. [1]. И из всего этого количества петербургских домов Петра сохранилось только два: домик на Петроградской стороне, заброшенный еще при жизни Петра (уже в 1720 г. стоял без окон), [2] и Летний дворец. Последний надо считать ценнейшим, как свидетеля той интересной эпохи перелома и перерождения России, к тому же неразрывно связанного со вновь появившейся у «окна

---

[1] В 1714 г. Петр облюбовал для себя место на Выборгской стороне и хотел сам строиться и другим приказал. «Юрнал», 5 мая, 1714 г.

[2] «Записки поляка — очевидца о Петербурге 1720 г.». Русс. старина, 1879.

в Европу» столицей, сразу же занявшей видное место центра крупной промышленности и торговли. Тем более ценным надо считать этот домик, что он, хотя и лишенный своей первоначальной обстановки, сохранил часть внутренней отделки, а с наружной стороны дошел до нас почти, можно сказать, в неизмененном облике.

Белеющие статуи в жеманных позах, склоненные друг к другу старые липы, яркая зелень весной или шуршащая под ногам красная и желтая листва кленов, дубов и лип — весь этот уголок, как во времена Петра, так и ныне, не перестает быть самым привлекательным...

Перенесемся мысленно к первым годам новостроящейся столицы. Через две недели после взятия Ниеншанца (16 мая 1703 г.) Петр положил основание новому городу, заложив крепость «Санкт Питербурх», но первые годы застройка города носила спешный, временный характер: дома строились деревянные, так как шведские войска еще не раз, вплоть до 1708 г., внушали беспокойство своим появлением и даже делали попытки, впрочем безуспешные, овладеть новой крепостью.

Только после Полтавской «виктории» (1709 г.) явилась уверенность за безопасность и прочность существования Петербурга, или, как написал Петр с поля сражения генерал-адмиралу Апраксину: «камень основания Невского города нашего, наконец, утвердился».

Город, первоначально застраивавшийся на Петербургской стороне, с 1705 г., после заложения Адмиралтейства, стал быстро заселяться и на левом берегу

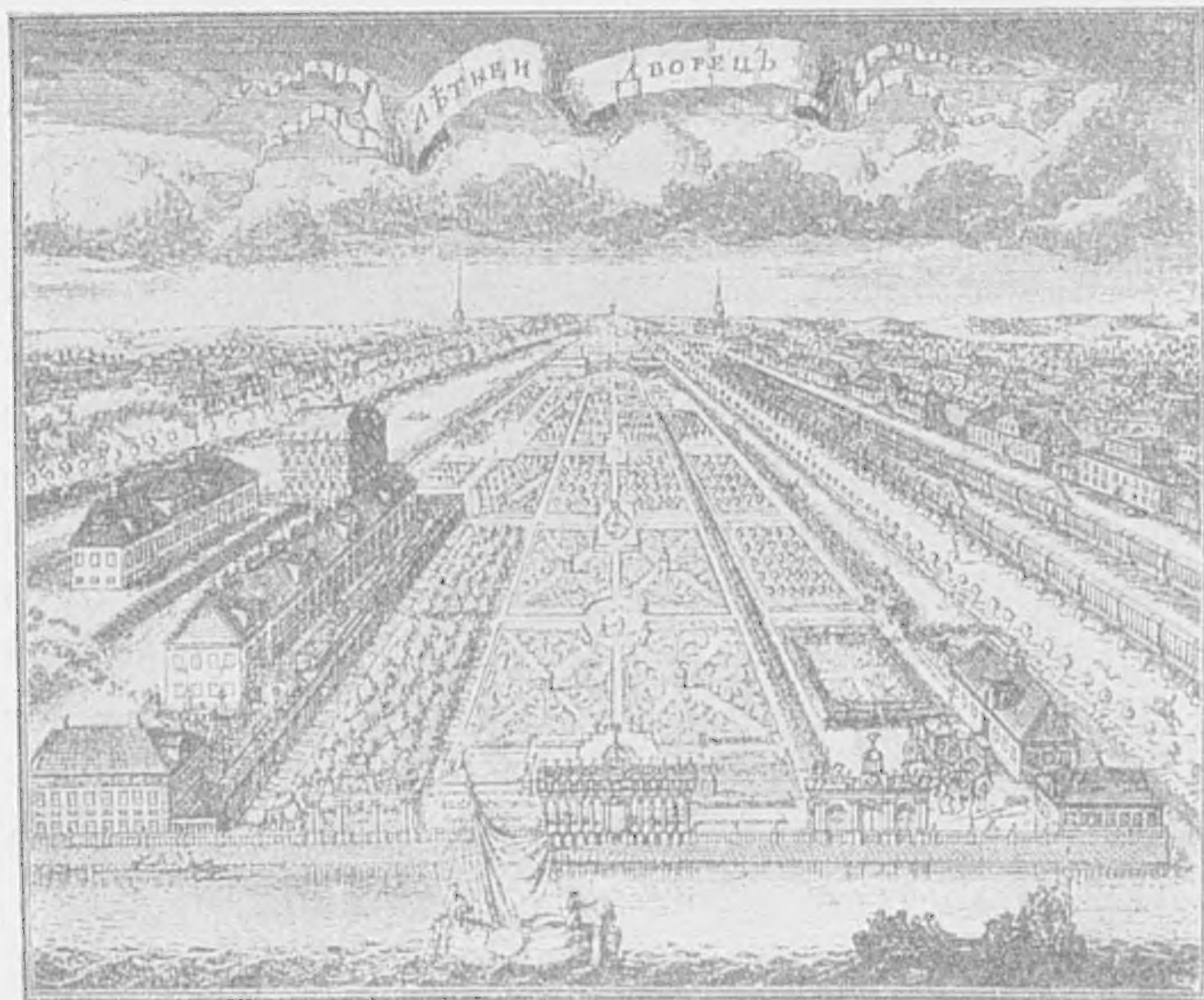


Рис. 1. Вид Летнего сада. Гравюра А. Зубова, 1717 г. (наклейка к панораме С.-Петербурга).

Слева Летний дворец, галлерея и здание дворцовой конторы. Справа мыльня и дом для растений (?). Вдоль набережной Невы три галлереи; в средней стояла статуя Венеры.

Невы. Эта сторона, не отрезанная многоводною рекою (при Петре мостов через Неву еще не было), к тому же более высокая и сухая, особенно ближе к Смольному, представляла более удобств в смысле

доставки материалов и продовольствия. Ведь при малейшей заминке в подвозе с‘естных припасов из Москвы, Новгорода, Пскова всей массе насильно пригнанных рабочих грозил самый ужасный голод. Но смертность и без того была огромна, и в наскоро сбитых на болоте хибарках рабочим жилось и холодно и голодно. А Петр, горя желанием скорее утвердить и построить свой «парадиз» (рай),—требовал присылки рабочих и ремесленников со всей России. В 1709 году было велено отправить для строительных работ 40.000 рабочих, а в течение первых 4-х лет по указам было выслано в Петербург свыше 150.000 человек, и как раз 18 августа 1710 г. (в день забивки свай под Летний дворец) Петр издал приказ о присылке из восьми губерний 14.971 человека мастеровых людей и ремесленников с женами и детьми. Эта обязательная рабочая повинность продолжалась до 1718 года, когда была заменена системой сдачи работ подрядчикам.

Также властно Петр велел переселить (в 1714 г.) и торговых людей «из Московских Гостинных сотен» и из черных слобод — 300 мастеровых «всех художеств». Затем последовал указ и «из купеческого и ремесленного сословия первостатейных и средних людей: добрых и прожиточных выслать с женами и детьми в Петербург бессрочно». Неудивительно поэтому, что уже в 1714 году в новом городе насчитывалось более 34.500 построек, из которых большая часть представляла, конечно, простые избы

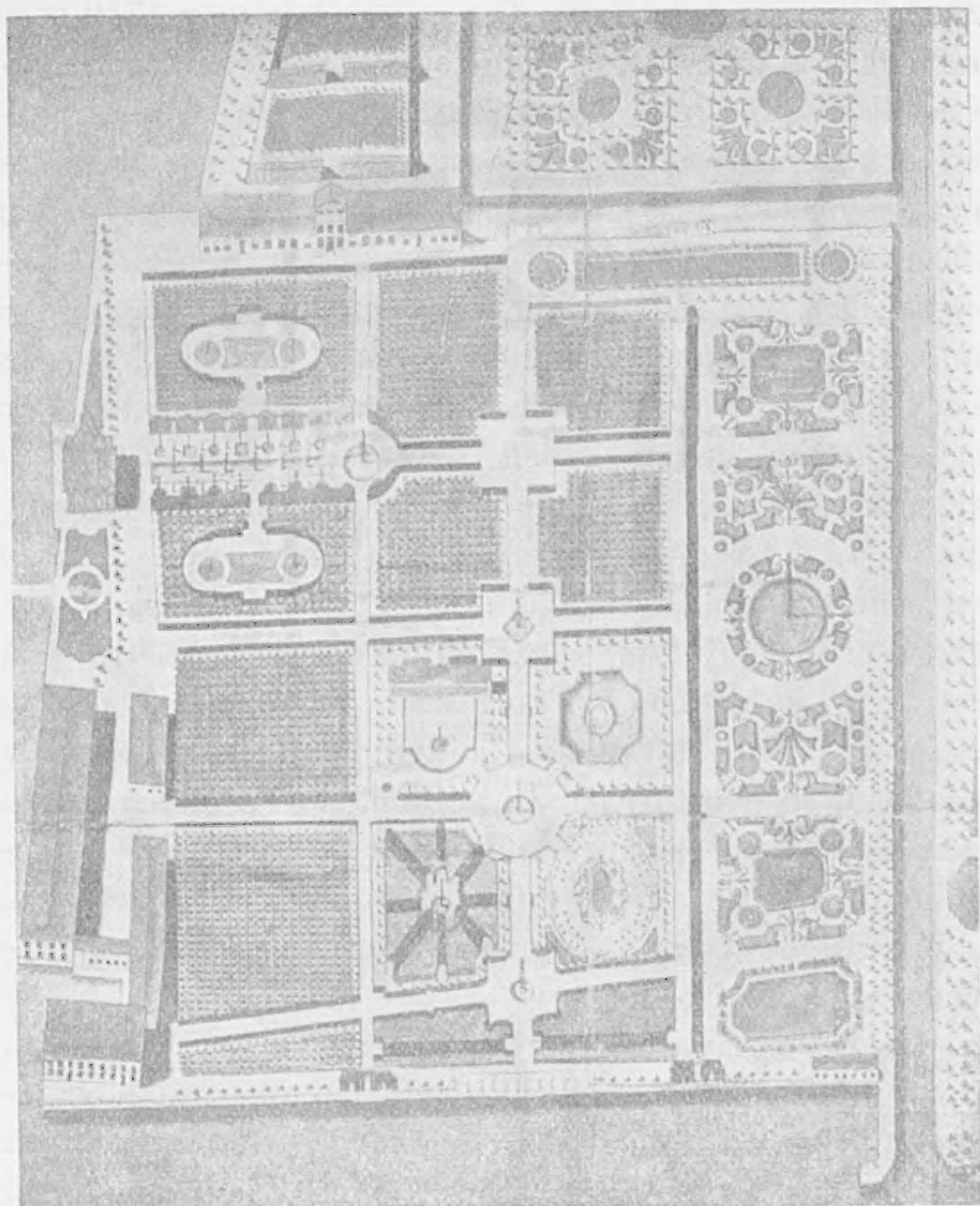


Рис. 2. «Первый летний сад». Деталь плана, находящегося в собрании Гос. Эрмитажа.

со слюдеными окнами, плохо прилаженными рамами, дверьми, и даже хижины без труб. Только в 1710 году началось интенсивное и более «солидное» строительство: деревянные обывательские дома стали заменяться каменными (в это же время вместо деревянных укреплений Петропавловской крепости стали строить каменные, существующие до ныне). Привязываясь все более и более к своему «парадизу» и окончательно решив сделать его столицей своего государства, Петр задумывает сооружения дворцов себе и для семьи своей и переносит свою резиденцию на левый берег Невы, поближе к своему любимому Адмиралтейству. Тогда Петр, вместо своего скромного деревянного домика, крытого дранкой, состоящего всего из двух комнат и сеней, что был срублен недалеко от крепости на Петербургском острове, велит построить каменный дворец для себя на левом берегу Невы у истока Фонтанки в своем большом саду, заложенном еще с 1706 г., украшенном после 1709 года мраморными статуями, и о котором Петр заботился с присущим ему увлечением.

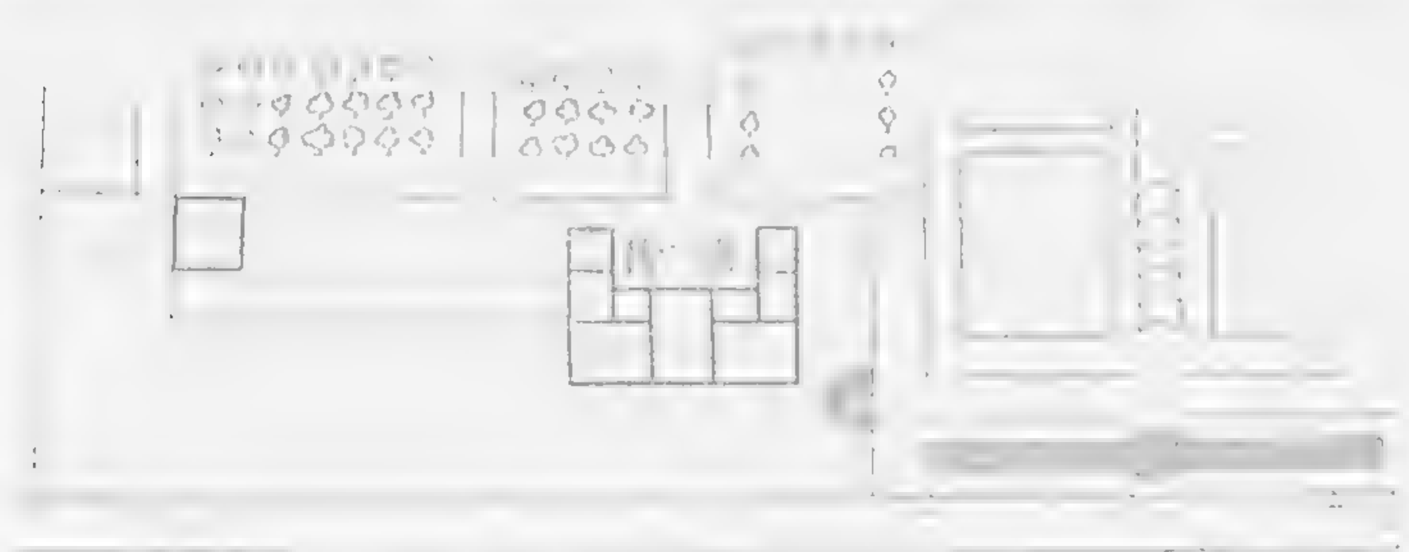
По первоначально, может быть еще в 1706 г., Петр там же построил себе небольшой дом, повидимому, деревянный или фахверковый. Это тот самый домик «голландского фасада, пестро раскрашенный с золочеными оконными рамами и свинцовыми орнаментами», как описывает его автор описания Петербурга, изданного в Лейпциге в 1713 г. под

заглавием: «Exacte Relation von der Stadt St Petersburg... ausgezeichnet von H.(einrich) G.(uissen)» [1]. Об этом же доме писал в своем дневнике [2] датский посланник Юст Юль под 28 мая 1710 г.: «потом царь никуда не показывался, т. к. начал упомянутое выше весеннее лечение (водами). Ища спокойствия и тишины, он удалился в дом, построенный в его новоразбитом саду» [3].

[1] Издана в русском переводе А. Ф. Бычкова Публ. Библиотекой в 1860 г.

[2] Записки Юста Юль... перев. Ю. Н. Щербачева. Москва, 1899 г., стр. 203.

[3] В Эрмитаже имеется план Летнего сада с немецкими надписями, где нашего Летнего дворца еще нет, а показан несколько ближе к середине сада план дома, (вдоль Невы 12 сажен, а глубину 8 саж.), к сожалению без осей окон, очень типичный по приему расположения комнат для домов XVIII века, но нисколько не похожий на план существующего дворца. Не представляет ли этот план именно первона-



нач. XVIII в. в собрании Гос. Эрмитажа.

Одновременно с летним Петр заложил и зимний дом или «набережные палаты» — это первый зимний дворец, «небольшие палаты с фронтишпицем». В феврале 1711 г. здесь Петр праздновал свою свадьбу с Екатериной. Позже — в 1712 г. начата постройка большого летнего дворца для Екатерины Алексеевны, на месте нынешнего Инженерного Замка, и к нему разбили еще два сада, так называемый III летний сад, оконченный в 1718 году, на месте нынешнего сада при Русском Музее. Первым строителем этих дворцов и, во всяком случае, каменного Летнего дворца Петра I был Доменико Трезини [1].

Время начала постройки Летнего дворца датируется точно днем 18 августа 1710 г., когда, как читаем

чальный домик Петра Великого в Летнем саду? или это первоначальный вариант проекта? Между прочим, на этом плане уже начерчены вдоль набережной Невы три галлереи, причем обе крайние трельяжные, а средняя, названная Newe Gallery, с колоннадой. По оси сада в середине — оранжерея, на углу Лебяжьей канавки, рядом с мыльней, показан „домик для выращивания растений“. (Госуд. Эрм. Отдел гравюр и рисунков, альбом № 230).

[1] Доменико Трезини родился близ Лугано около 1670 г., был архитектором при дворе датского короля Фридриха IV в Копенгагене, и в 1703 г. через посла Измайлова еще за месяц до взятия Ниеншанца приглашен на службу к Петру. В июле 1703 г. прибыл в Россию через Архангельск и с того времени сделался ближайшим архитектором Петра и принимал наибольшее участие в возведении нового города до самой своей смерти в 1734 г. (М. Коропалов: Архитектор Трезини. «Старые годы», апр., 1911).

в «Юрнале»: «в Петербурхе на летнем дворе е. и. в. почали бить сваи под каменное здание».

На следующий год с наступлением строительного сезона, в мае 1711 года, начата была и самая по-



Рис. 3. Фасад Летнего дворца со стороны Невы, чертеж архитектора М. Земцова 1727 года, в собрании Гос. Эрмитажа и повторение в Музее Старого Петербурга.

стройка дома, которая и была доведена до того, что уже следующей весной Петр смог в него переехать и жить: «Господин Шаутбенахт перешел в Летний дом», как отмечено в «Юрнале» под 17 апреля 1712 г.

Наружные фасады, повидимому, были только гладко оштукатурены и украшены пока только рустами на углах и прямоугольными впадинами между окнами первого и верхнего этажей.

Кровля была крыта черепицей, как показано на гравюре А. Зубова 1716 г. (см. рис. 1), и, действительно, при ремонте летом 1728 г., чинили крышу, беря «черепицу гладкую и желобистую со двора блаженныя памяти царевича Алексея Петровича»[1]. Однако скромный Трезиниевский фасад вскоре был дополнен другим архитектором, более выдающимся, Андреем Шлютером, уже известным своими работами в Берлине и в 1713 г., приглашенным на должность обер-баудиректора. Ему было поручено Петром докончить отделку Летнего дворца. 2 мая 1714 г. Петр пишет заведующему постройками комиссару Синявину: «на летнем дворе в палатах штукатурной работой делать вновь между окнами верхними и нижними фигуры, как баудиректор даст; фреджи (фризы) делать так, как начато. Лестницу, которая в сенях, сделать столярною работой дубом, как шкаф... круглую лестницу, что и с перехода, сделать голландским

[1] Моск. Отд. Общ. Арх. М-ва И. Двора опись 188, № 71, л. 31. Худож. Сокр. России, 1903, № 2—3. Дворец Алексея Петровича мазанковый стоял выше по Неве возле каменного дворца 1711 г. Натальи Алекс., на месте нын. Смольного. На плане Леблона кровля Летнего дворца показана с переломом, вряд ли бывшим на самом деле, но вероятно нарисованным французом по привычке (см. рис. 2).

манером с перилами из дуба-же; в поварне выкласть плитками стены и наверху сделать другую поварню, и также плитками выстлать; железо, которое в подставках, медью окрыть» [1].

Таким образом мы видим, что постройка принадлежит двум иностранным зодчим — Трезини и Шлютеру [2]. Последний, однако, умер в середине мая того же 1714 г. и не только не успел докончить отделку, но едва-ли даже начал ее, успев, может быть дать лишь эскизы. Продолжались работы возможно под руководством архитектора Матарнови [3] или Леблона [4], или того же Трезини, к которому

---

[1] Собр. Высоч. указов, книга I, л. 28.

[2] Андреас Шлютер архитектор и скульптор (1664 — 1714 г.), автор памятника Великому Курфюрсту в Берлине, строитель Берлинского королевского дворца и Цейхгауза, дворца Вилланово в Варшаве. В Петербург Шлютер приехал летом 1713 г.

[3] Георг-Иоганн Матарнови прибыл в Петербург в 1714 г., умер 2 ноября 1719 г., строитель здания Академии Наук (Кунсткамеры) второго Зимнего дворца Петра В., церкви Исаакия Далматского и партикулярной верфи.

[4] Жан Баптист-Александр Леблон род. в 1679 г., умер от оспы в 1719 г. в СПБ. Построил много знач. построек в Париже; известен был и как теоретик (дополн. и расширил знамен. сочинен. об архит. Давилера). В 1715 г. Петр вызвал его в Россию, дав ему звание своего первого, главного архитект. Ему принадлежит постройка Петергофск. больш. дворца, проект Стрельнинского дворца и парка, разбивка Петергофского и Летнего сада (1717 г.) (см. Ист. Выст. Арх-ры, изд. Общ. Арх. Худ., 1911).

в руки во всяком случае после смерти этих двух архитекторов перешло ведение строительными постройками (в 1719 году)[1].

На упоминавшейся выше гравюре Зубова 1717 г., а равно и на плане Летнего сада, приписываемом Леблону (1716 г.), видны Летний дворец и окружающие его постройки, как они были при Петре. Сад кончался у Невы каменной (уже!) набережной с балюстрадой, по оси сада у воды открытая галлерея, где впоследствии в 1720 году Петр поместил статую Венус (Венеры Таврической, ныне в Эрмитаже), купленную для Петра в Риме у папы, и два павильона или «люстгойсы» (увеселительные домики). Справа в углу, у Лебяжьей канавки, стояла одноэтажная мыльня, на месте которой в 1723 г. был построен второй Летний дворец для Екатерины Алексеевны[2].

Летний дворец Петра был окружен водою с трех сторон, т. к. с юга был сделан «ковш» или залив с Фонтанки, как «гавань» для шлюпок. К пристани спускались ступени от главного входа. Эту гавань и набережную Фонтанки у дворца Микетти в 1723 г. обделывал каменной стенкой; производителем работ

[1] Высказанная Игорем Грабарем мало убедительная мысль о постройке Летнего дворца в два приема, вернее о пристройке к Трезиниевскому проекту другой половины — к сожалению повторяется и у поздних описателей (А. В. Карлсон, Летний сад при Петре I, 1923 г.).

[2] Подробности о нем см. Худ. Сокр. России, 1903, № 2—3.

у него был Гарман ван Болес, строитель старого Троицкого собора [1]. Во время ремонта набережной в 1928 г. были обнаружены фундаменты дворца: оказалось, что под существующими тремя рядами каменного цоколя идут 12 рядов кирпича с «расшитыми» швами и со следами штукатурки. Ниже семь рядов тесанного камня, причем в шве между первым и вторым (сверху) рядами вделаны железные кольца, по оси окон, для привязывания шлюпок. Ниже был уже необтесанный бут, лежащий на сваях. Ко дворцу непосредственно примыкала каменная одноэтажная галлерея с террасой, которая отделяла от сада тянувшееся вдоль Фонтанки двухэтажное каменное же здание, в котором при Петре помещалась дворцовая контора, а при Елизавете Петровне, кроме того, собственная ее вотчинная канцелярия, и жили придворные служители. Здесь интересно привести сведения о том, как несколько лет спустя (1728 г.) дворцовая контора, не спросясь Канцелярии от строений, вздумала было вместо террасы сделать шатровую кровлю и кроме того по середине того строения — «фронтиспиц» (мезонин). Канцелярия от строений требовала прекращения и отмены работы, грозя даже жаловаться в полицеймейстерскую канцелярию, мотивируя тем, что эти надстройки делаются, как раз «против перпшектививых дорог и, когда случится Его Императорскому Величеству в огородах гулять, то в смо-

[1] Петров, стр. 173.

трении перинспектив нималаго плезиру не будет»... и т. д.

Возвращаясь к гравюре Зубова, мы видим за служительским зданием высокое сооружение, перекинутое через Фонтанку: это была «водовзводная башня» для «колесной водяной машины», подымавшей воду для фонтанов Летнего сада. На Зубовской гравюре их показано только два, но на Леблоновском проекте их намечено уже одиннадцать, не считая еще 20-ти маленьких вдоль канала, возле начатого Шлютером грота. Эта часть сада, обильно украшенная мраморными статуями, заканчивалась домом садовника и оранжереей там, где и сейчас кончаются аллеи со статуями. Здесь сад перерезался канавой, за которой до реки Мьи (Мойки) были огороды. На месте Марсова поля был луг, а за Мойкой, — на месте нынешнего Инженерного замка, — большой Летний (деревянный) дворец, начатый постройкой в 1712 г., и при нем — так называемый третий летний сад (остатки его видны еще и сейчас в саду Русского Музея). Первым летним садом называлась именно часть, примыкавшая к Летнему дому Петра. По словам выше упомянутого Юста Юля, в этом саду уже в 1710 г. стояло слишком тридцать больших мраморных статуй художественной работы, в том числе бюсты короля польского Собесского и его жены. Статуи эти вывезены из садов польских магнатов. «Вообще» — прибавляет Юст — «большая и изящнейшая часть предметов роскоши,

находящаяся у важных петербургских вельмож, вывезена из Польши [1]. Поляк-очевидец в 1720 г. [2] тоже подтверждает, что для Летнего сада привезена морем из Венеции, Италии, Англии и Голландии масса мраморных статуй, колонн, даже целая беседка из алебастра и мрамора привезена из Венеции для сада, расположенного у самой реки, между каналами. Здесь множество замечательных вещей, беседок, галлерей, насосов и удивительно красивых деревьев [3]. Что этот дворец всегда предназначался лишь для летнего пребывания (и, следовательно, название «Летний» не от сада перешло на дворец, а скорее наоборот) указывает не только легкость постройки: тонкие стены всего в 1½ кирпича, но и отсутствие сеней, зимних рам, двойных дверей. Однако во всех комнатах сделаны печи и камины — последние были (в палатных строениях) новшеством, заимствованным у Европы. Сам Петр, постоянно бывавший в разъездах, не живал в нем подолгу, и по его смерти преемники Петра, хотя и чтили дворец в память Петра, но не пользовались им для своего жилья,

---

[1] Записки Юста Юля, перевод Ю. Н. Щербачева. Москва, 1899, стр. 203.

[2] Русская Старина, 1879.

[3] Первоначальная планировка Летнего сада сохранялась до 1777 г., когда после сильной бури 10 сентября 1777 г., причинившей большой урон саду, Екатерина II совершенно переменила разбивку сада, уничтожив все украшения [illegible], но уцелевшие остатки садовых аллей и партеров.

считая его тесным. Екатерина I, Петр II, Анна Иоанновна живали в другом (втором) Летнем дворце, значительно разросшемся, а Анна Леопольдовна даже заказала Растрелли построить еще более громадный — летний дворец в третьем Летнем саду на месте строенного в 1711—1712 гг., в котором и жила Елизавета Петровна и Екатерина с Петром, будучи наследниками (там же родился и Павел). Уже при Елизавете Петровне в «старом Летнем дворце», порядочно к тому времени запущенном, жили дворцовые служащие: так мы читаем, что в 1751 г. «над большими покоями, в верхнем апартаменте и где ныне живут белошвейки... потолки провалились» [1]. Затем уже со времен Елизаветы дом этот стали отводить для жительства летом разным сановникам: напр., в апреле 1753 г. в нем жил адмирал князь Михаил Михайлович Голицын [2]. В начале XIX в., в 1815 г., тут жил князь Горчаков, а в 1816 г.—кн. Лобанов-Ростовский, в 1822 г.—гр. Милорадович, генерал-губернатор столицы, в конце 30-х годов прошлого столетия — министр финансов гр. Канкрин и т. д. Поэтому дворец неоднократно, чуть не ежегодно, ремонтировался. Дворец порядочно пострадал во время наводнения 1824 г. и потому особенно сильно подвергся ремонту — должно быть тогда и были переделаны во многих комнатах панели, уничтожены обои...

[1] Бывш. Моск. Отд. Общ. Архива, оп. 183, № 335, л. 418.
[2] Там же, № 361, л. 118.

Рассмотрим теперь эту единственную из всех Петровских построек в Летнем саду, дожившую до наших дней. Снаружи дворец сохранился в прежнем своем облике, но окружающая его местность изменилась



Рис. 4. Фасад Летнего дворца с южной стороны. Чертеж 1915 г. по обмерам с натуры арх.-худ. В. П. Талепоровского, им же гравированный.

до неузнаваемости; гавань для шлюпок засыпана была при Екатерине II может быть, даже только в конце ее царствования [1], а при устройстве набережной и знаменитой решетки, Нева далеко отступ-

[1] Так, на планах Петербурга 1784—1796 гг. в саду еще сохранены службы, но бассейна уже нет.

шла от домика. Самые фундаменты под стенами дворца, омывавшиеся водами Фонтанки, были закрыты новой гранитной набережной. Исчезли также стоявшие в аллеях возле дворца оловянные, вернее, свинцовые, статуи, изображавшие «Эзоповы басни в лицах»[1]. Петр имел особенное пристрастие к устройству в своих садах фонтанов на сюжеты Эзоповых басен или «притч», как тогда говорили. Здесь Петр явно подражал Версалю, где имелись такие же фонтаны с раскрашенными фигурами из свинца[2]. Кроме фонтанов Летнего сада он совершенно такие же повторял дважды в Петергофе: вдоль большого канала и около своего Монплезира. Это были трельяжи с нишелями (нишами), в которых были устроены фонтаны с свинцовыми фигурами. В Летнем саду рядом с фонтанами Петр велел поставить доски с надписями, объясняющими сюжеты басен, как напр. (сохраняем старинную орфографию): «О горѣ хотящей родити. Бяше нѣкая гора зѣло высока яко верху ея досязати до высоты облакъ: и нача зѣло колебатися и трястися, прочия же горы о семь удивишася и рекоша: истинно хощет сія гора подобную же себѣ гору родити, сія же слышавше людие стекошася, да чудо оное узрять.

[1] Не оттого ли позже явилась мысль и памятник баснописца Крылова поставить именно в этом месте?

[2] Исполненные в 1672 г. до наших дней эти фонтаны не дожили и также были уничтожены. В Лувре имеются изображения их в плохих гравюрах. Henry Lemonnier. L'art français au temps de Louis XIV. Paris, 1911.

Егда же пріиде время рождения ея роди малую мышь. Зрящіе же зѣло посмѣяхуся горѣ онѣй и ругахуся глаголюще: како гора сія великая толикихъ болѣзнѣхъ точию роди малую мышь». Фонтан представлял мышь в пещере у подножия скалы: струя била из мордочки и стекала по уступам камней. В Эрмитаже сохранилось пять рисунков таких фонтанов. Эти свинцовые статуи были раздарены Екатериной II И. И. Бецкому и графу Остерману, которые их продали за крупную сумму[1]. Самые фасады Петровского дома остались целыми, за небольшими переделками: уже не та крыша, когда-то крытая черепицей, еще в половине XVIII века замененной белым железом (но стропила еще сохранились от тех времен), но зато той же формы лотки для дождевой воды на углах кровли, в виде драконов, искусно сделанных из железа; наконец, флюгер медный золоченый, изображающий Георгия Победоносца, поражающего змия, если может быть и был заменен, но все же в общем сохранил первоначальный силуэт свой. К сожалению, типичные для Петровской эпохи дубовые оконные рамы с мелким переплетом были переделаны на переплет с 6 стеклами (хотя надо отметить сохранение старинной профилировки горбылей). Только в немногих местах сохранились более или менее остатки прежних рам: это мелкая разбивка стекол над дверьми в сад и подлинные фрамуги внутри дома, освещающие

[1] Г. Х. Реймерс: Описание П—го при Павле I. Худ. Сокр. России, 1903, 2—3.

темные комнаты. Самая окраска дома и ныне в точности повторяет прежнюю окраску его: белые, вернее, слегка кремовые, стены и желтые (чистой охрой) наличники, барельефы, карнизы и фризы. Все наружное украшение дома заключается в скромном обрам-



Рис. 5. Барельеф над главным входом (раб. А. Шлютера?).

лении окон и обработке 4 углов дома рустами (выступающими камнями: следует обратить внимание на профиля этих «камней», вытесанных в цоколе и повторенных штукатуркой), наконец, в лепном фризе под карнизом и 29 скульптурных барельефах между окнами нижнего и верхнего этажей. Эти барельефы, долженствующие характеризовать деятельность Петра

или символизировать события его царствования, очень любопытны по сюжетам, взятым из греческой мифологии. Повидимому это аллегории на Северную войну со шведами. Однако разгадать их для нас представляется не таким легким делом, как это было бы для лиц той эпохи, постоянно имевших случаи созерцать и в представлениях, и в фейерверках и в печатных книгах всевозможные аллегории, эмблемы и символы...

По техническому исполнению эти барельефы очень неровны: часть из них сделана очень сухо, мелко и с ужасными ошибками в рисунке, подчас очень наивном, другая часть обнаруживает более мастерскую руку и выше по исполнению, более «сочном», и наконец есть несколько барельефов совершенно другого характера и отличного выполнения. Повидимому Андреас Шлютер успел дать лишь наброски сюжетов в рисунках или эскизной лепке (в глине), едва-ли успев закончить их своей рукой; вероятнее же всего они были выполнены его помощниками, двумя мастерами, из которых один более искусный мог быть формовщик Морберг, выписанный тоже из Берлина. К начатым самим Шлютером в лепке можно отнести барельефы главного, южного фасада и особенно чудесный барельеф над входом (№ 5) и один барельеф (№ 27, Афродита) на западном фасаде. Те же несколько барельефов (на фасаде к Фонтанке), чуждых по духу остальным, сделаны, вероятно, после смерти Шлютера и очень может

быть по рисункам Леблона, так как они скорее носят французский характер. Барельефы же, наивные по рисунку и скверные по лепке, без сомнения работа неумелого лепщика-ремесленника. Очень может быть, что это первоначальные барельефы, исполненные еще даже до приезда Шлютера, и которые Петр заказал переделать («делать вновь, как баудиректор даст»), но заменить их все не удалось как Шлютеру, так и Леблону. Ниже будут отмечаться эти работы словами «ремесленной мелкой работы», а другие — соответственно: «художественные» или «Шлютерские» эскизы и «французской работы».

Вот эти сюжеты, кстати сказать, почти ни разу не обходятся без морского пейзажа. Начнем с главного южного фасада, где главный вход, считая слева направо: 1) Похищение Прозерпины Плутоном: кони, которыми правит летящий амур, несут колесницу прямо в чудовищную пасть — в царство ее похитителя. К сожалению у Плутона отбита голова (Шлютеровский набросок).

2) Аталанта и Иппомен — миф о состязании храброй Аталанты, знаменитой по своей легкости в беге, обещавшей дать свою руку победителю ее. Иппомен победил ее, благодаря трем яблокам (золотым), которые он бросал на землю перед догонявшей его девушкой, останавливавшейся, чтобы поднимать их. Все это на фоне моря с корабликом вдали. По-видимому символизирует соревнование России и Швеции (такой же работы).

3) Бой Персея с Медузой (у последней отбита голова), справа стоит покровительствующая герою богиня Афина — художественной работы (см. рис. 6).

4) Юпитер громовержец с неизменными атрибутами — громовыми стрелами и орлом: у ног его,



Рис. 6. Барельеф № 3 на южном фасаде. Бой Персея с Медузой.

богиня в короне, имеющей вид трех башен (Юнона, символизирующая Швецию?). Работа сочная (по эскизу Шлютера?).

5) Над главным входом с великолепным сочным барочным наличником серого мрамора — чудесный барельеф, военные трофеи России — действительно, может

быть, работа самого Шлютера. К сожалению, барельеф уже поврежден — правая рука женской фигуры отбита (см. рис. 5).

6) Далее, с правой стороны от входа: Посейдон или Нептун, властитель моря, со своей супругой Амфитригой, в раковине, везомой тремя морскими конями — барельеф, сочно исполненный.

7) Диана — охотница — с собаками на берегу моря, довольно грубая по рисунку скульптура.

8) Венера, удерживающая Адониса, отправляющегося на роковую для него охоту. Барельеф того же мастера, как и предыдущие, довольно сочно сработан. Не символизирует ли Адонис Карла XII с роковым его походом на Украйну?

На восточном фасаде на Фонтанку:

9) Амур, спящий на дельфине, сюжет, напоминающий известную мраморную группу Рафаэля в Эрмитаже (см. рис. 7).

10) Амур, схвативший за бороду морского козерога (см. рис. 8).

11) Амур, лежащий на дельфине, в pendant к первому барельефу на этом фасаде.

Крупные размеры фигур, более плоский рельеф и в тоже время более изысканная и мастерская трактовка деталей — дают основание приписать эти барельефы другому мастеру и, может быть, по рисунку уже Леблона. Они напоминают скорее рельефы, предназначенные для украшения фонтанов, каскадов. Следующий барельеф подобного же сюжета:



Рис. 7. Барельеф (№ 9) с фасада на Фонтанку: Амур, спящий на дельфине.



Рис. 8. Барельеф (№ 10) с фасада на Фонтанку: Амур и морской козерог.



Рис. 9. Барельеф (№ 15) на северном фасаде: Амур, борющийся с морским чудовищем.



Рис. 10. Барельеф (№ 17) на северном фасаде над дверью: **Амур и морской слон.**

12) Амур верхом на морском коне — но здесь снова более мелкая трактовка фигур и волн.

Далее опять мифологические сюжеты.

13) Похищение Европы Юпитером в образе быка: скверной работы, неумелой композиции и слабого рисунка. Не есть ли это аллегория на введение в Россию Европейской культуры?..

14) Адонис с собаками, отправляющийся на охоту. Довольно ремесленной работы.

На северном, на Неву, фасаде:

15) Амур, борющийся (?) с морским чудовищем. Опять отличной работы, как упоминавшиеся на восточном фасаде, французского характера (см. рис. 9).

16) Амур, играющий со львом или дразнящий его. Барельеф слишком эскизно выполненный и недостаточно прорисованный. Имелось ли здесь в виду символизировать «силу любви» или «юность Геркулеса» или ту же войну со Швецией?...

17) Над дверьми в гардеробную: Амур с мечом и со шлемом в правой руке, сопровождающий морского слона, по работе такого же характера, как барельефы амуров с дельфинами (французской работы?). Что собственно имелось в виду изобразить этими барельефами, столь не похожими на остальные с мифологическими сюжетами? Не предположить ли, что они символизируют морские силы, Петровский юный флот? Особенно последний барельеф с изображением морского слона: ведь был у Петра 32-х пушечный корабль, называвшийся «Олифант» (1705 г.)

или, что еще вероятнее, тот фрегат «Елифант», отнятый в морском сражении при Гангуте у адмирала Эреншильда в 1714 году, как раз во времена отделки дворца (см. рис. 10).



Рис. 11. Барельеф (№ 21) на северном фасаде: Афродита и Амур.

Далее опять следуют барельефы на мифологические сюжеты:

18) Фавн, гонящийся из-за камышей за двумя летящими амурами. Справа по берегу моря видны город и крепость (неважной работы).

19) Над окном по оси фасада: Юпитер с громовыми стрелами преследует морское чудовище (ремесленной работы).

20) Латона, дочь Юпитера, с детьми, Аполлоном и Дианой, на берегу озера в Карии, обратившая злых жителей, не позволивших ей напиться воды, в лягушек (видны в левом углу). Барельеф довольно сносной работы, возможно с эскиза Шлютера.

21) Афродита, рожденная из пены морской, с ее неизменным спутником, Амуром с луком — очень слабой ремесленной работы (маленькие ноги, руки у Венеры; см. рис. 11).

22) Над дверьми в угловую (кофейную) комнату: Афина (Минерва), спускающаяся на облаке над морем. Ее пытается остановить старуха с растрепанными волосами и отвислыми грудями — очень слабая и по рисунку и исполнению работа.

23) Крайний в углу барельеф такой же работы изображает Наяду или Нереиду (Амфитриту) на морском коне (ремесленная работа).

На западном фасаде, в сад (слева направо):

24) Артемида (Диана) и Актеон, охотник, подсматривающий за ней, купающейся со своими подругами нимфами, и за это превращенный разгневанной богиней в оленя, тотчас же растерзанного его же собаками (ремесленная работа).

25. Арион с лирой на дельфине, спасшем его от смерти благодаря очарованию его игры. (Ремесленная работа).

26) Аполлон и спасающаяся от него нимфа Дафне, превращающаяся в дерево, конечно, на фоне моря, где виднеется парусная лодка. Последняя интересна

тем, что ей приданы черты галеры Петровского времени (работа ремесл.).

27) Афродита (Венера) морская: у ног богини расположилась свита ее: тритоны, нимфы; по небу летит голубь, птица посвященная Венере; конечно



Рис. 12. Продольный разрез дворца. Чертеж 1915 года по обмерам с натуры арх.-худ. В. Н. Талепоровского, им же гравированный.

на волнах несется парусная лодка. (Работа довольно удачная без ужасных ошибок в рисунке).

28) Похищение Европы. Юпитер в образе быка переносит ее на остров Крит. (Средняя работа).

29) Наконец, последний барельеф, над угловой дверью в сад из столовой: Персей и Андромеда,

чудесный миф об освобождении девы сыном Данаи и Юпитера от морского дракона. Вдали в море видна крепость. Опять аллегория может быть на освобождение исконных русских земель от владычества шведов!.. (работа средняя, хотя конь Пегас намечен очень характерно). Вообще на многих барельефах, несмотря на слабый рисунок и ошибки в пропорциях фигур, иногда выявляется удачный поворот фигуры, драпировки, шлем и т. п., очень характерные для произведений XVIII века и сделанные с известным мастерством.

Скромный и кажущийся таким небольшим домик (25 × 15,9 метр. высота, до крыши 8,1 м.) внутри оказывается очень вместительным; комнаты небольшого размера пропорциональны, несмотря на небольшую высоту их (чуть больше 1½ сажени — 3,30 м.), и весьма уютны. Внутри дворец был отделан с большим вкусом или, как писал Богданов в своем описании С.-Петербурга в 1753 году: «сей дом хотя строением небольшого, но преизрядного, и по сему видно, что Государь, Петр Великий более изволил любить жить в маленьких покойках, нежели в пространных и обширных зданиях». По описанию же 1720 г. поляка-очевидца[1] дворец внутри был «весьма красиво убран различными китайскими обоями (наклеенными на холст), множество зеркал и украшений, пол мраморный». Теперь полы везде поздние, дощатые.

[1] Русская Старина, 1879.

сосновые, за исключением двух-трех комнат во втором этаже, где сделан новый паркет.

Сразу же при входе в *сени* или *вестибюль* нас поражает чудесная резной работы дубовая отделка стены, за которой скрыта лестница во второй этаж. Дубовые филенки в характерных рамках разделены четырьмя плоскими пилястрами, украшенными резными ионическими капителями с головками амуров. Среднее пано занято великолепным резным барельефом Минервы в резной же раме, на которой сверху опирается картуш с резной головкой. Вся работа по характеру и чисто выраженному стилю барокко, указывает на руку настоящего художника-мастера. Очень может быть, что это работа резчика Мишеля или Пино, и, возможно, по рисунку Шлютера (см. рис. 14 и рис. 28).

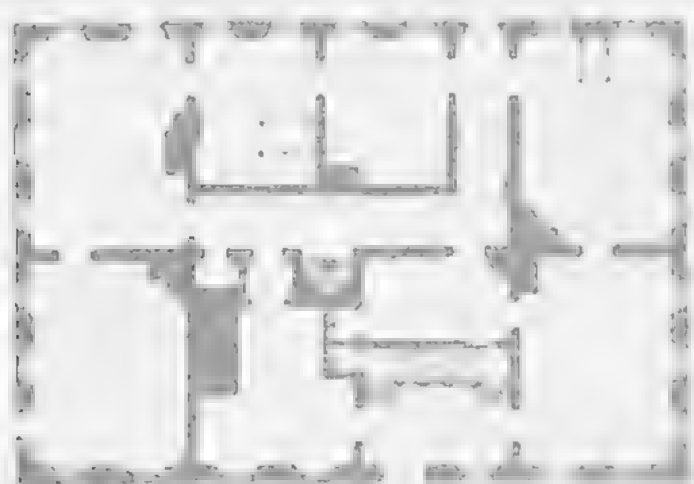


Рис. 13. План нижнего этажа Летнего дворца. Чертеж архитектора М. Земцова. 1727 г. (Собр. Гос. Эрмитажа и повторение в Музее Старого Петербурга).

Соответствующая дверь на лестницу с 4 ступеньками вела в крошечную уборную (клозет).

Следующая, угловая, комната *приемная* царя[1], куда ведет дверь с наличником черного мрамора.

[1] Наименования комнат даны нами по описи инвентаря Летнего дворца середины XIX ст. (Ист.-быт. Отд. Гос. Рус. Музей).



Рис. 17. Отделка резным дубом вестибюля (по рисунку А. Шлютера?).



Рис. 15. Часть плафона «Ассамблейной» или тронной Петра в нижнем этаже. Живопись на холсте. Писал Poselt. 1719 г.

Когда-то она вся, или может быть только низ ее, была выложена голландскими плитками синего цвета, вместо которых позже была сделана деревянная панель, возобновленная после наводнения 1924 г. [1]. Дверь с открывающейся рамой на 9 стекол, изнутри залеченная решеткой, ведет в полутемную комнату, освещающуюся лишь через фрамуги, в гардеробную и на лестницу. Сюда Петр сажал провинившихся перед ним придворных. В глубине этого «карцера» за простой дверью устроена была крошечная уборная. В другом углу простой кирпичный камин.

Вторая, тоже угловая, комната носит название ассамблейной, хотя вряд ли когда-либо ассамблеи в ней справлялись, т. к. Петр зимой здесь не жил, а летом эти ассамблеи, так живо описанные Берхгольцем в его дневнике, устраивал в саду в галлерее, «где позволено было всякому чину входить, кроме тех, кои в серых кафтанах, а наче с бородами, оных впущать запрещено» [2]. Вернее всего, это была тронная зала Петра, на что указывает и место для балдахина, сделанное пунктиром на плане, подписанном Земцовым [3]. От отделки Петровского времени сохранилось не много. Окна закрываются дубовыми ставнями, по низу идет дубовая панель, уже возобновленная, так как

---

[1] В одном углу панели имеется дверца, за которой видны остатки этой облицовки изразцами.

[2] Богданов-Рубан.

[3] В Эрмитаже и в Музее «Старого Петербурга».

она из наклеенной дубовой фанеры. Может быть здесь тоже была панель из изразцов, а выше, повидимому, были китайские обои. В углу простой камин, побеленный, разделанный рамками. Потолок украшен живописным плафоном, обрамленным лепной рамой размером 2,37 × 3,97 метр. Картина, написанная масляными красками на холсте (к сожалению, подновлявшаяся), изображает триумф России (?) с рядом аллегорических фигур, олицетворяющих и «целомудрие», и «любовь государя к народу», и «милосердие», и атрибуты науки и искусств: тут же амур в шлеме и с мечом, в виде юного бога войны Марса, держит доску с изображением двуглавого орла; второй с рогом изобилия; третий несется с удилами в руке — (все это «качества» Петра, Россию «вздернувшего на дыбы»); четвертый амур подносит ключи женщине, олицетворяющей «милосердие». Плафон подписан: Posell fecit. 1719 (см. рис. 15).

Из этой комнаты мы проходим в неглубокий около сажени ширины коридор, бывший гардеробной царя. Отсюда имеется выход в сад с сохранившей мелкую разбивку стекол фрамугой, (но самый переплет поздний). Заметим кстати, что перед всеми четырьмя выходами в сад были площадки, выложенные кирпичем на ребро [1]. В противоположной стене видна дверь в карцер, с фрамугой на 12 клеток со старым Петровским стеклом в старом деревянном переплете.

[1] Опись Летнего дворца середины XIX в.; в описи сказано «голландским кирпичем».

Дверь украшена дубовым наличником в виде двух пилястр и карнизом. Гардероб Петра хранился в двух сосновых (закрашенных под дуб) платяных с простыми сосновыми полками шкафах, стоящих на полушариях с тонкой шейкой, столь характерных для стиля мебели той эпохи. В длинном заднем коридоре мы видим двери на круглую служебную лестницу в отличном обрамлении дубовыми пилястрами с резьбой и карнизами, заключающем и подобные же дверцы в шкаф, дальше затем дверь в кухню и дверь в уборную (клозет, третий в этом этаже). Над последней дверью сохранилась фрамуга со свинцовым переплетом и старыми девятью стеклами.

Пройдя через гардеробную, мы попадаем в небольшую, почти квадратную (5,35 × 5,10 м.) комнату, бывшую к а б и н е т о м Петра. Низ стен или панель облицована голландскими изразцами с изображением синей краской кораблей, архитектурных пейзажей, жанровых сцен, большей частью в круглых медальонах, подобных изразцам в Меньшиковском доме [1]. Стены, когда-то покрытые китайскими обоями, теперь просто побелены.

Потолок украшен пятью плафонами в медальонах — средний большой плафон изображает Марса со щитом с инициалами P. A. C. [2]. В 4 угловых малых

[1] Это все изразцы нового производства, специально заказанные для ремонта, но часть из них сохранилась старая.

[2] Петр Алексеевич, Екатерина.

медальонах амуры — кто с латами, кто со шлемом, кто со щитом, кто с ликторским пучком. В старых описях этот плафон назывался «Торжество Марса». Большой овал имеет размер 2,3 × 1,86 м., малые 1,26 × 1 м. В правом углу большая изразцовая печь, переложенная в Елизаветинское время, так как часть изразцов имеет обрамления в стиле рококо синей краской (низ печи); другая же часть изразцов, повидимому оставшаяся от первоначальной печи, имеет рисунок обрамления еще в стиле Ленотра. На тех и других изразцах, несомненно русской работы, изображены синей краской архитектурные пейзажи и символические фигуры. Печь покоится на 6 пузатеньких деревянных ножках и имеет приступчик о 3 колонках. Барочные «обломы» карнизов и рисунок на них — Петровские. На окнах сохранились ставни. Надо обратить внимание на чудесные гладкие двери наборной работы, в виде крупных ромбов, и на старинные коробчатые гладкие медные замки с тремя затворами: щеколдой, замком и задвижкой (ручка снизу) — и на старинные бронзовые шпингалеты. По свидетельству Голикова это была «передняя», и в ней по стенам висели картины с морскими сюжетами работы Адама Сило, купленные Петром в Амстердаме на аукционе (теперь все они находятся в Монплезире в Петергофе вместе с той же частью, что еще при Петре была туда отправлена).

Рядом с этой комнатой находилась спальня Петра, на что указывает и живопись слегка овального, почти круглого плафона, изображающая «Сно-

видение» или, как говорилось: «Торжество Морфея». Крылатый гений сна (Морфей), украшенный маковыми головками и держащий в руке пучек маков. усыпил уже женщину и двух амуров. Бодрствующая фигура, изображающая «Сновидение», высыпает из горшка кораллы и звезды. Размер плафона 2,44 × 2,26 метр.



Рис. 16. Барельеф камина спальной Петра в нижнем этаже.

Низ стен отделан деревянной панелью, крашеной под желтоватый мрамор с серыми прожилками. Филенки обрамлены рамочками, а на пилястрах панели резные деревянные, закрашенные белой краской. орнаменты в виде завитков в стиле рококо. Стены просто побелены по холсту (сохранились и холст и обрамления). У окон сохранились ставни. Камин сохранил отличные лепные пано той же руки, что барельефы на фасаде на Фонтанку. Здесь также изображен в задорной позе амур, вооруженный трезубцем и колчаном со стрелами.

едущий на дельфине. В нижнем пано представлен берег бушующего моря с одиноко растущим деревом, и вдали на скале город. На узких пано с боков изображено море и берег, на верхних, кроме того, свисающая гирлянда. К сожалению, низ камина при Николае I облицован белым с черными прожилками мрамором (см. рис. 16).

Дверь на три филенки с рамочками очень тонкой профилеровки украшена со стороны следующей комнаты, на одной створке в верхней филенке, распятием наборной работы, по преданию собственноручной работы Петра. Здесь стоит «голландский» ореховый шкаф с резьбой на пилястрах (в средней части — секретный замок), украшенных орлами, попирающими главу. В картуше карниза — императорская корона в листве. На этом месте стояла кровать Петра под балдахином против камина, как указано на чертеже Земцова (см. рис. 13).

Следующая, угловая, называлась кофейной, но собственно это была мастерская Петра. Она, по словам уже цитированного выше поляка-очевидца, бывшего в Петербурге в 1720 г., была наполнена токарными и слесарными инструментами — валами, тисками большими и малыми. «Там можно было найти все инструменты необходимые для самых лучших ремесел. Тогда какой-то мальчик делал табакерку из слоновой кости».

Стены кофейной сохранили (см. рис. 17) отделку ореховой панелью с филенками в стильных рамочках. Са-

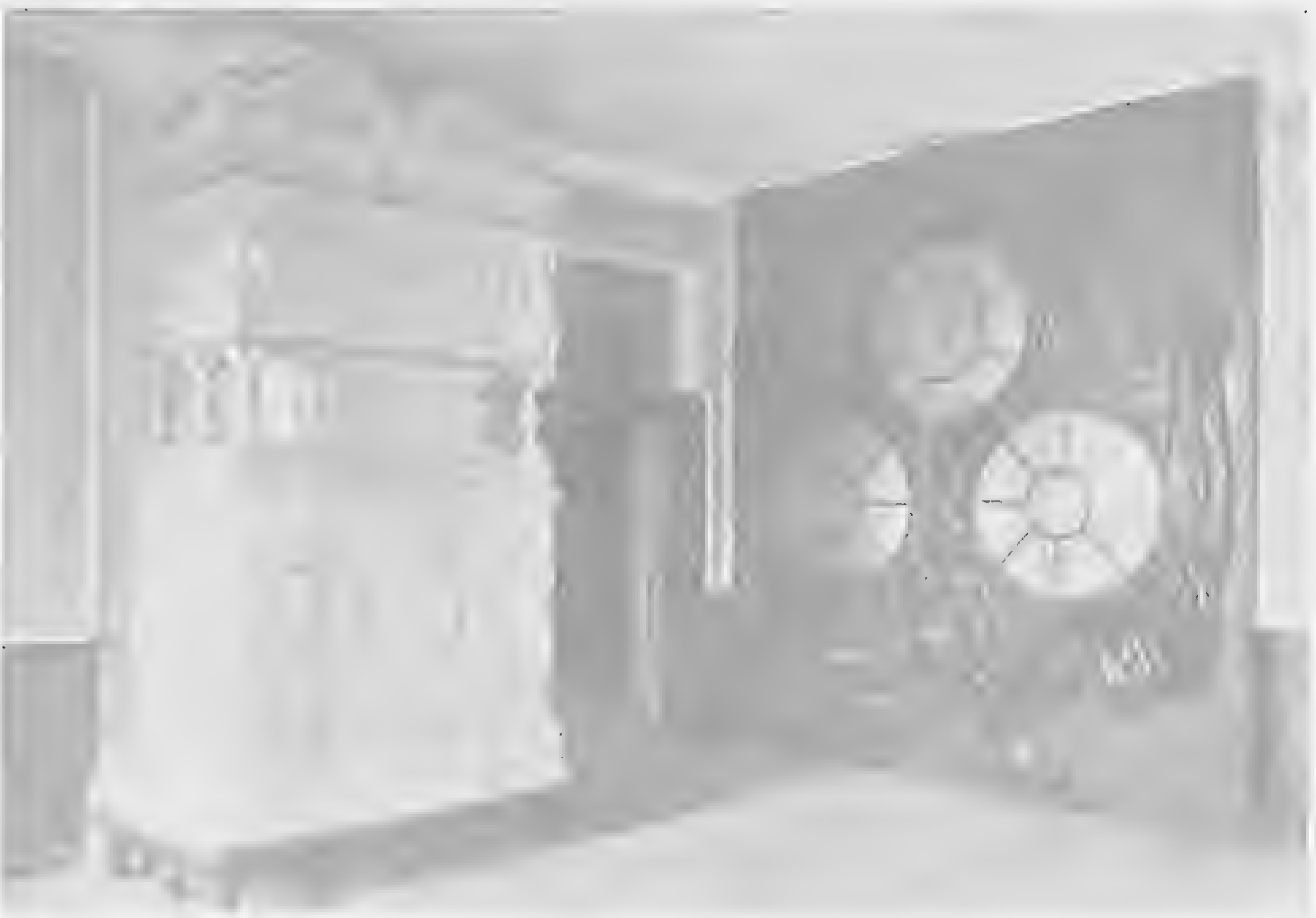


Рис. 17. Печь и часы с барометром в кофейной комнате нижнего этажа.



Рис. 19. Часы, барометр и указатель направления ветра, работы Динглингера в Дрездене, в ореховой раме работы Мишеля или Пино.

мые же стены сейчас гладкие, белые. У окон сохранились ставни. Посредине продольной стены великолепная фигурная печь из изразцов, с белыми рельефными обрамлениями восьмиугольных щитов, на которых синей краской отлично нарисованы корабли, мифологические сюжеты и пр. В средней части с каждой стороны сделаны приступки с тремя забавными колонками — балясинками и полуколонками на скошенных углах, подерживающими верхнюю часть печи. Полка и софит выложены чудесными изразцами с Петровским орнаментом. Увенчивается печь 4 полукружиями, в тимпане которых изображены: на широкой стороне двуглавые орлы — гербы российской империи, а на боковых сторонах — пейзажи с фигурами. По отличному исполнению и великолепному рисунку можно было-бы предположить, что печь эта специально заказана в Голландии, но скорее — это работа на русских заводах первоклассного, без сомнения иностранного, мастера-художника. Это доказывается тем, что на изразцах в тимпанах на гербах имеются латинские надписи, а под короной слово Tigi — не имя ли мастера? Печь покоится на 9 точеных дубовых ножках. Печь подвергалась починке, причем вставлены были Елизаветинские изразцы. С правой стороны печи — широкая дверь в коридор.

Поперечная стена почти сплошь занята часами, барометром и указателем направления ветра (см. рис. 19). Все три циферблата вставлены в великолепную рез-

ную раму орехового дерева, отличного по композиции рисунка и выполнения. Балдахины с пышными драпировками, крылья и перья, раковины, эмблемы мореплавания (трезубцы, весла), венчающая все сооружение корона, составленная из ростр (носов кораблей); фигура Сатурна в центре всей композиции, картуши с амурами и головками, волюты пьедестала — все это так чудесно связано и переплетено, что безусловно ясно, что эта работа первоклассного мастера — скорее всего, Пино или Мишеля.

Циферблаты стальные. Верхний циферблат показывает часы, которые заводились через стену из другой комнаты. Посредине гравюра, изображающая женщину, сидящую у елки и держащую щит с инициалами P. A. Слева летящий амур, держащий в руках платок с надписью: «Gloriosum Nomen tuum». На гравюре подпись: I. M. Dinglinger inv. Dresdae 1714. M. Bodenehr Sculps[1]. Между цифрами награвированы двуглавые орлы. Все это показывает, что часы были специально заказаны[2]. Слева внизу барометр с подобным же циферблатом — в середине награвирован

---

[1] Iohann Melchior Dinglinger — знаменитый золотых дел мастер и механик при дворе саксонского курфюрста, работал в Дрездене, где и умер в 1731 г., 67 лет. Morit Bodenehr, придворный гравер саксонского курфюрста, умер в Дрездене в 1749 г. Родоначальник двух поколений граверов. Nagler. Künstler Lexicon.

[2] По другим сведениям (Пыляев, стр. 310) эти часы будто бы куплены самим Петром Великим в Голландии.

земной шар, на котором видны карты Европы, Африки и Азии (но без Австралии). На карте Европы лишь две надписи: Polonia—Moscovia. Затем в трех кругах: в первом, по оси вверх, надпись по-немецки Wind, справа по оси Sturm, внизу Stille. В следующем круге чередуются арабские и римские цифры, а в крайнем круге по-немецки же надписи: Lufft, Kleiner, Beweglicher, Zimlicher, Mittler и т. д. На третьем циферблате (справа внизу) — указатель направления ветров, надписи: Warm, Flucht, Kalt, Trucken и Sud, Nord, West, Oost и т. д. На этом циферблате небольшая бронзовая стрелка, которая помощью колес соединялась со стержнем, к которому в свою очередь был прикреплен флюгер на крыше (золоченый Георгий Победоносец)[1].

За кофейной, в угловой комнате помещалась с т о л о в а я. По низу деревянная панель из филенок в рамках со скошенными верхними углами и пилястрами. Рамки белые, филенки и пилястры окрашены под желтый мрамор, а окаймление серое. В левом углу — оконце с двухстворными ставнями — для подачи блюд непосредственно из кухни. В правом углу — дверь в сад, с фрамугой на 8 стекол. Стены сейчас окрашены желтоватой краской по холсту, но при Петре, возможно, были китайские обои. Про обивку стен, тот же поляк-очевидец писал (в 1720 г.): «здесь много

[1] Пушкарев сообщает, стр. 311, что по повелению Павла I часы эти перенесены были отсюда во вновь отстроенный Михайловск. замок (Инженерный), но в 1820 г. снова установлены в Летнем дворце на прежнем месте.

полотна, но оно узко, а между тем его здесь нужно много, т. к. стены и потолки обивают полотном, местами даже вощеным. Обивают также полотном балконы и башни в итальянских садах и даже заборы вокруг садов. Ткани, даже весьма красивые привозят из Москвы». Возле печи видна нишка с дверцой, для завода описанных выше часов.

Потолок украшен плафоном в большом овале с лепной рамой (живопись по холсту). Размер его **2,5 × 4,2 метра.**

Сюжет, конечно, аллегорический: Беллона держит щит с портретом Петра, Правда с зеркалом, внизу военные атрибуты и пр. Опять «милосердие» или «религия» с крестом, «изобилие», муза истории, записывающая деяния Петра. Фигуры женщины, подносящей польскую (?) шапку, и рыцаря в латах не олицетворяют ли завоевание Ливонии и Польши? По описи же плафон назван просто: «Благочестие, святость и премудрость».

В углу изразцовая печь того же типа, как в кофейной, но без верхних полукружий. Роспись синей краской в барочных рамах, довольно лубочная — изображены сценки и фигуры людей и животных вроде: женщина у колодца, «барыня», «бахус на бочке», странник, петух, собака, птицы, охотник, конь, корабль — написаны живо, широко, но лубочно — подлинная народная работа (см. рис. 29, концовку). В простенках — зеркала Петровского времени в золоченых рамах. На стенах развешены картины, принадлежащие к тому же времени (из прежнего собрания Лет-



Рис. 20. Кухня нижнего этажа.



Рис. 24. Зеркало в резной ореховой раме, 1711 г., работы Петра.

него дворца) главным образом на библейские сюжеты. Упомянем здесь некоторые: «Бегство в Египет», работы Дитриха (№ 21), Спаситель в терновом венце, работы Фонтебассо, (№ 15, его же 16), Искушение святого Антония (№ 26), работа на меди голландского мастера Гемекерка, и одну картину русского художника — с пояснительными надписями на картине: у Христа — IHS и под ним: ïдѣ в эммаус, и подпись автора: і в а н с т ѣ - к л е в р а б о т а (читать надо Иван Стеклов).

В находящуюся рядом со столовой к у х н ю можно попасть и из коридора через переход, где по стенам сделаны простые полки и шкафы для припасов и где простая плотничья дверь, состоящая из двух половинок, как бывает в скотных дворах. Очевидно, низ двери закрывался, чтобы люди не ходили, и тогда только передавали через верх.

К у х н я (см. рис. 20) вся облицована, как приказал Петр делать 2 мая 1714 г., о чем говорилось выше, синими изразцами (или как писал поляк «фартуками»), причем покрыты не только стены, но и огромный кирпичный навес над очагом, поддерживаемый железными стойками. Плита чугунная, в плите котел для воды и 3 углубления с колосниками над топкой. В углу раковина (у окошка в столовую) каменная: от ящика, обложенного внутри свинцом, были два крана. «Для подачи воды», как описывал поляк очевидец, «имелись насосы», а сточные

трубы были проведены в Фонтанку. Железные стойки, поддерживающие навес над очагом, снабжены крюками, для подвески мясных туш, равно как для втыкания лучинок для освещения кухни. Вдоль наружной стены прилавок с открытыми полками и шкафами с закры-



Рис. 21. Дубовая, резная балюстрада площадки верхнего этажа парадной лестницы.

тыми дверцами. Пол в кухне из путиловских плит. Широкий дымоход, без всяких оборотов открывался в небо.

Возвращаемся в вестибюль, чтобы подняться в верхний этаж, занимавшийся супругой Петра, Екатериной Алексеевной. Парадная лестница вся дубовая довольно крутая и узкая выходит на площадку, огражденную дубовым парапетом (см. рис. 21) с резными

отличного сочного рисунка в чистейшем стиле Людовика XIV перилами [1]. Вдоль стен дубовая панель, а выше стены просто побелены.

Второй этаж имеет совершенно то же расположение комнат, что и первый (см. рис. 22).

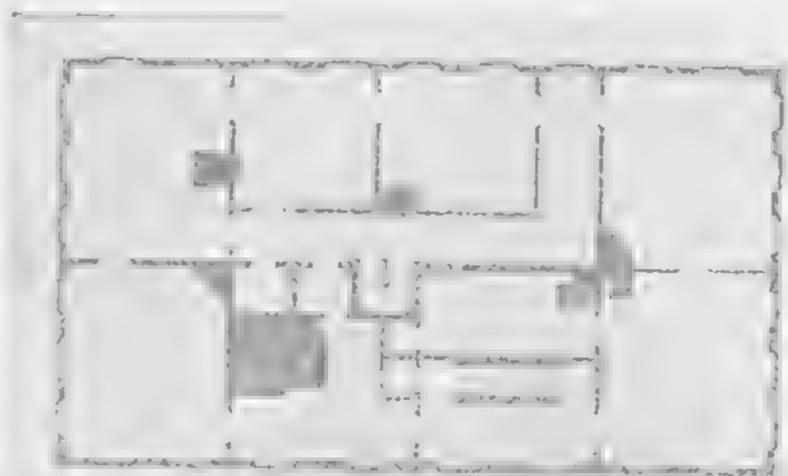


Рис. 22. План верхнего этажа Летнего дворца. Чертеж по обмерам с натуры арх. худ. В. Н. Талепоровского в 1915 г., и тоже гравированный.

Первая от площадки, угловая, тоже называлась *приемной* — к сожалению, не сохранила своей отделки: сейчас здесь гладкие, беленые стены. Чудесные дубовые двери, великолепных пропорций, с филенками от низу до верха, без всяких перекладин (интересно обратить внимание на толщину створок). На дверях бронзовые ручки, шпингалеты с коробчатыми

[1] Не нарисованы ли они Леблоном, до того они напоминают образцы лестничных балюстрад и перил, приведенных в известном труде Давилера (Cours d'architecture), как известно, умершего, не успев выпустить второго изд., которое было дополнено и расширено в 1710 г. именно Леблоном. Как раз отдел украшений лестниц, по его собственным словам, не был разработан Давилером и потому прибавлен им, Леблоном (см. Avis sur nouvelle edition. Cours d'architecture à Paris, 1710. Гравюра: Divers entrelas d'appui. pl. 96, page 361).

замками, имеющими 4 запора, т. е. щеколду, два замка и задвижку снизу, заграничной работы. Большой ореховый шкаф «голландской» работы нач. XVIII в. — непременная принадлежность всякого богатого дома Петровской эпохи — на трех ножках — громадных шарах с узкой шейкой, с резьбой на пилястрах и филенках, окрашенной в черный цвет. Резной картуш на громадном карнизе изображает мужскую и женскую фигуры среди переплетающихся листьев. В коринфских капителях пилястр помещены одноглавые орлы. Это был бельевой шкаф, в котором, по преданию, Петр держал свои ботфорты (см. рис. 23). Изразцовая печь на деревянной подставке с любопытными рисунками на изразцах синей краской — то «город», то «рыболовы», то «трельяж», то «башня», то «Меркурий», то «сельский пейзаж»... Печь однако подвергалась переделке, т. к. имеются добавления более поздними и другого сорта кафелями (причем часть, как обычно случается, поставлена кверху ногами). Небольшая одностворная дверь в комнату прислуги. В углу печь из изразцов, все одного рисунка, с изображением завитка стебля с цветком — русской народной работы. Тоже перекладывалась, так как на скошенных углах поставлены попавшие случайно от предыдущей печи изразцы. В глубине за простой дверью клозет на одно очко. Сохранилось окно в коридор, с мелкими старинными стеклами в свинцовом переплете, а на парадную лестницу имеется оконный проем, с прое-

тыми ставнями, запирающимися простым деревянным засовом.

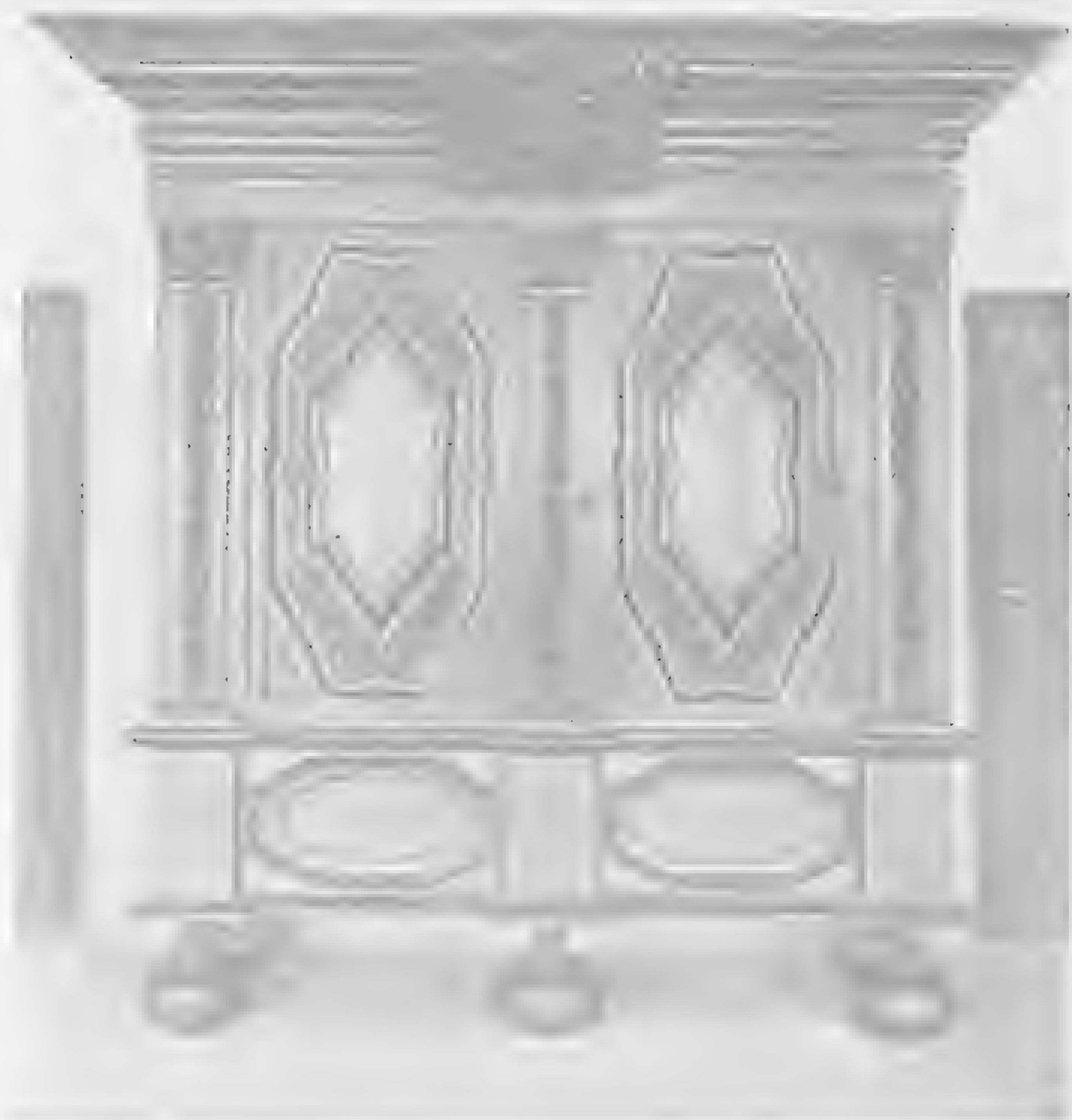


Рис. 23. Ореховый шкаф Петра, голландской работы.

Из приемной комнаты дверь вела в так называемый т р о н н ы й з а л Екатерины. От отделки не

сохранилось ничего, кроме простого камина, небольшого углового, прислоненного к изразцовой печи (из тех-же кафелей, что в приемной). Единственным оправдательным признаком столь громкого наименования комнаты служит довольно значительный по величине и торжественный плафон в лепной раме, изображающий триумф царицы или богини Минервы, везомой двумя орлами в колеснице, окруженной амурами. В старых описях плафон назван: «Добродетель, Истина и Время». Размер картины 3 × 4 метр. Царица держит в одной руке скипетр, в другой — статуэтку Минервы. В левом углу фигуры Науки, Искусств, с соответствующими атрибутами (книга, планы какого-то дворца и церкви). В правом углу Сатурн, повергший духа зла. Работа довольно посредственная, должно-быть, живописца Тарсия [1]. Когда зала была «тронной залой» Екатерины [2], то конечно тогда здесь стоял трон — золоченое кресло на площадке в одну ступеньку (у царя всегда на одну ступеньку выше) под балдахином, а стены были наверно покрыты обоями или штофом. Пол паркетный (поздний)

---

[1] Giovanni Battista Tarsia, живописец и сын живописца Антонио Т., родом из Венеции. Работал у Петра во дворцах; после смерти царя вернулся в Италию, но в 1735 г. снова был вызван в Петербург Анной Иоанновной для росписи зал и комнат. Умер в преклонных летах в 1765 году. Nagler Künstler Lexicon.

[2] А по запискам поляка-очевидца 21 июня 1720 г. Екатерина принимала посольство в Летнем дворце.

Следующая узкая комната, вернее коридор, шкафная или гардеробная Екатерины (над таковой же Петра). Вдоль стен простые, окрашенные под дуб, гардеробные шкафы для платья. В глубине видна упомянутая выше фрамуга, современная дому, со свинцовым переплетом на 20 стекол.

Из гардеробной мы проходим в небольшую комнату в два окна, бывшую спальней Екатерины. При ней стены были «убраны», вероятно, китайскими шелковыми или бумажными обоями от самого потолка до полу (панелей здесь нет вовсе), теперь же они только забелены. В углу прямоугольная на подставке изразцовая печь. Рисунки синей краской на изразцах изображают главным образом «башни на горах». Но есть еще изразцы с прекурьезными женскими фигурами — то с виноградом в руке, то пляшущими с веером и т. п. Есть сцены ужения рыбы, — все это русской народной лубочной работы. Тот же поляк-очевидец, автор описания Петербурга в 1720 г. упоминает, что во дворце, в трех комнатах, были бархатные кровати, украшенные позументами, соответственно убранству комнат — можно предположить, что кровать и стены спальни были убраны той же материей. Он же пишет про убранство, что на стенах было множество зеркал и украшений... Во дворце находится зеркало в резной ореховой раме, собственноручной работы самого Петра. Действительно, на раме, изображающей охотничьи атрибуты, на ягтане слева вырезана буква П и (год) 1711, также

она есть и на верхней раме. Но вся композиция, сама рама зеркала, плохо связанная с деревьями и забавной листвой, странная арка, украшенная оленем, собакой, убитым зайцем и утками, ружьем и сеткой для ловли птиц, прикрепление всего сооружения к под-



Рис. 25. Часть плафона т. наз. «детской», в верхнем этаже.

ставке дают повод сказать, что это зеркало дошло до нас не в первоначальном виде и является сборным. Может быть прежде оно составляло часть отделки стены. К сожалению, рама густо покрыта лаком. По заметке в описи дворца середины XIX века, это зеркало раньше принадлежало Петру, а в 1834 г.

поднесено петербургским купечеством Александру Николаевичу, когда он был еще наследником (т. е. будущему Алекс. II) в день его совершеннолетия, 17 апреля, и по распоряжению Николая I поставлено в Летнем дворце 13 ноября 1840 г. (см. рис. 24).

На окнах сохранились дубовые ставни.

Следующая комната — тоже спальня или детская. Такие же чудесные двери с замками. В коридор двустворная дверь с таким же, как на всех дверях замком и железным шпингалетом. Плафон в лепной, как во всех плафонах, раме, изображает играющих с аистом амуров. Сюжет, подходящий к назначению комнаты, названный в описи «Учреждение, мир и спокойствие». Размер картины 2,6 × 3 метра. Работа того же художника, что писал плафон тронной (см. рис. 25). Окно со ставнями; стены беленые; печь изразцовая.

Большая угловая комната называется танцовальной. Кроме большой печи «фигурной» с колонками на деревянной подставке, да ставен на окнах, от отделки XVIII в. ничего не осталось. Но изразцы печи интересны: они трех родов: одни изразцы с рисунками коричневой краской с обрамлением в стиле Ленотра, другие все синие с рамками в стиле рококо (т. е. Елизаветинского времени). Обломы барочных профилей с рисунками тоже синей или синей краской в барочных рамках — Петровского времени.

Фигуры людей в костюмах нач. XVIII в. и мифологические сценки очень славно нарисованы (см. рис. 18-а и 18-б).

На одной стене видна обделка деревянным футляром стержней от циферблата ветров к флюгеру на крыше.

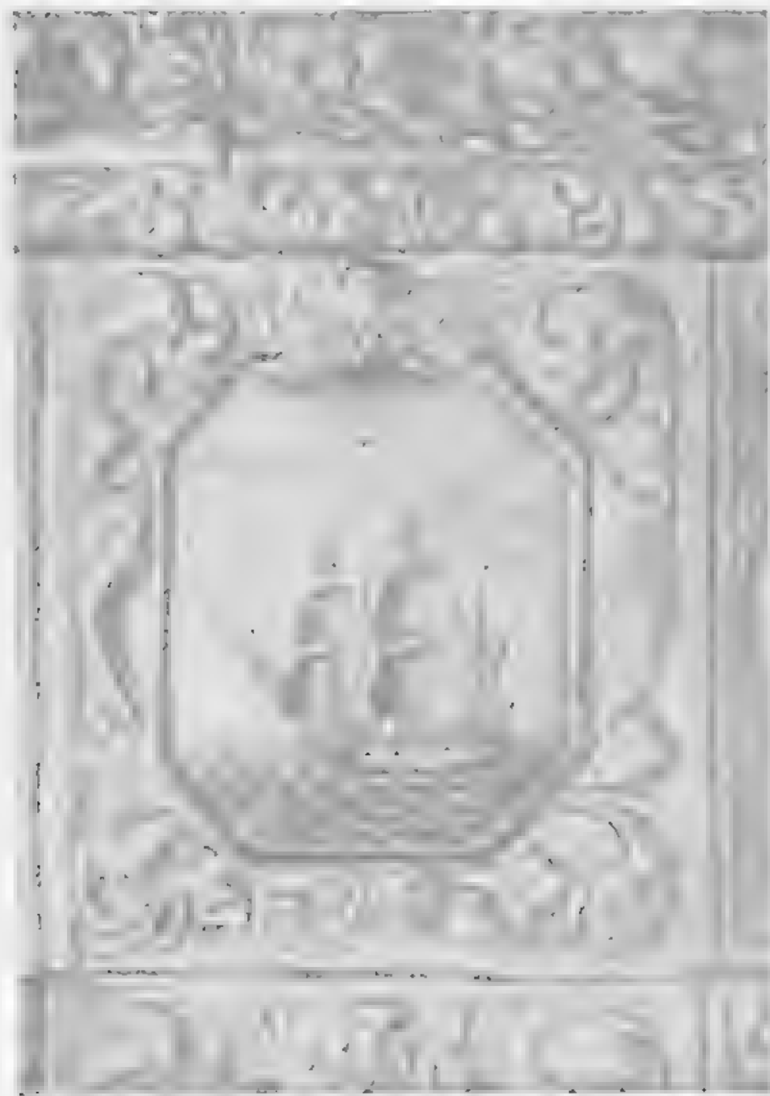


Рис. 18-а. Изразец печи кофейной комнаты в нижнем этаже.

Следующая комната лучшая во дворце— так называемая зеленая комната—кабинет Екатерины, сохранила всю свою подлинную превосходную отделку стен, облицовку деревом с росписью и резьбой и потому особенно ценная для нас (см. рис. 26). Пилястры с резными капителями и рамы стен окрашены в темно-зеленый цвет. Капители, тяги по пилястрам и панели, обрамления и рамы медальонов, пано и картин над дверьми (dessus de porte'ы) позолоченные.

В пано и медальонах на сером фоне роспись светло-серой, светло-желтой и темной золотой (en

grisaille и золотом); изображают трельяжи, подпираемые согбенными фигурами Атлантов, с «машкарами» (маскаронами) и китайским божком. выше — овальные щиты с монограммой Петра и Екатерины под сенью двуглавых орлов, еще выше — амуры с вазочками цветов, под китайским зонтом и т. п. В пано, помещенных в цоколе en grisaille и золотом, амуры и вазы или просто вазы с веточками. В узких пано вместо инициалов — портреты Петра(?) в профиль. Очень вероятно, что роспись исполнена Пильманом старшим, работавшим в Монплезире, но к сожалению, попорченная подновлением, должно быть в I четверти XIX в.

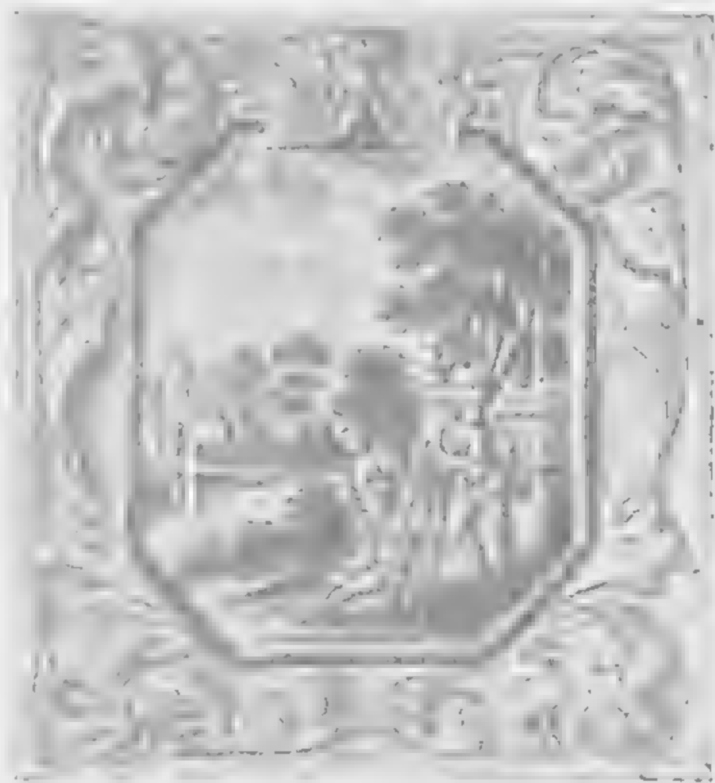


Рис. 18-б. Изразец печи кофейной комнаты в нижнем этаже.

В простенках между окнами, и соответственно им на противоположной стороне, зажатые между пилястрами, помещаются 4 живописных медальона в золоченых рамах, изображающих 4 страны света (т. к. Австралия еще тогда не была открыта): Европу, только что перенесенную на Крит Юпитером в образе быка, Азию (в виде турчанки в чалме), Африку (негры) и Америку (индейцы). Картины над дверьми

изображают корзины с цветами. Во внутренних стенах вделаны шкафы со стеклянными дверцами, где уцелели Петровские, еще волнистые, неровные и темные стекла. Отличных пропорций двустворные двери с одной длинной филенкой снабжены бронзовыми шпингалетами художественной работы (французской) (см. рис. 27). В углу кирпичный, штукатурный камин с чудесной скульптурой: три амура, несущие украшенный гирляндой овальный медальон (пустой, но без сомнения имелось в виду вставить сюда барельефный портрет Петра и Екатерины или же их инициалы).

В плафоне — аллегорическая картина (масло по холсту): Россия (или Екатерина), держащаяся за крылатого гения и стремящаяся вслед за Петром, навстречу музам. У ног ее богиня (Правда?), держащая щит с портретом Петра (в профиль). Изображает ли это Науку, Здравие и Историю, венчающую Петра, как разъяснялось раньше в описях, или не аллегорическое ли это изображение того, что Екатерина (или Россия) всегда мыслью с Петром? Размер картины 2.3 $\times$ 5 метров.

По стенам висели шандалы и зеркала (как видно по росписи плафона), и действительно сохранились Петровские зеркала в золоченых рамах. У окна стоит стол (венецианской работы) с деревянной золоченой фигурой Атланта, поддерживающего массивную круглую мраморную доску стола мозаичной работы — может быть приобретенный, как образец для первых работ Петергофской гранильной фабрики.

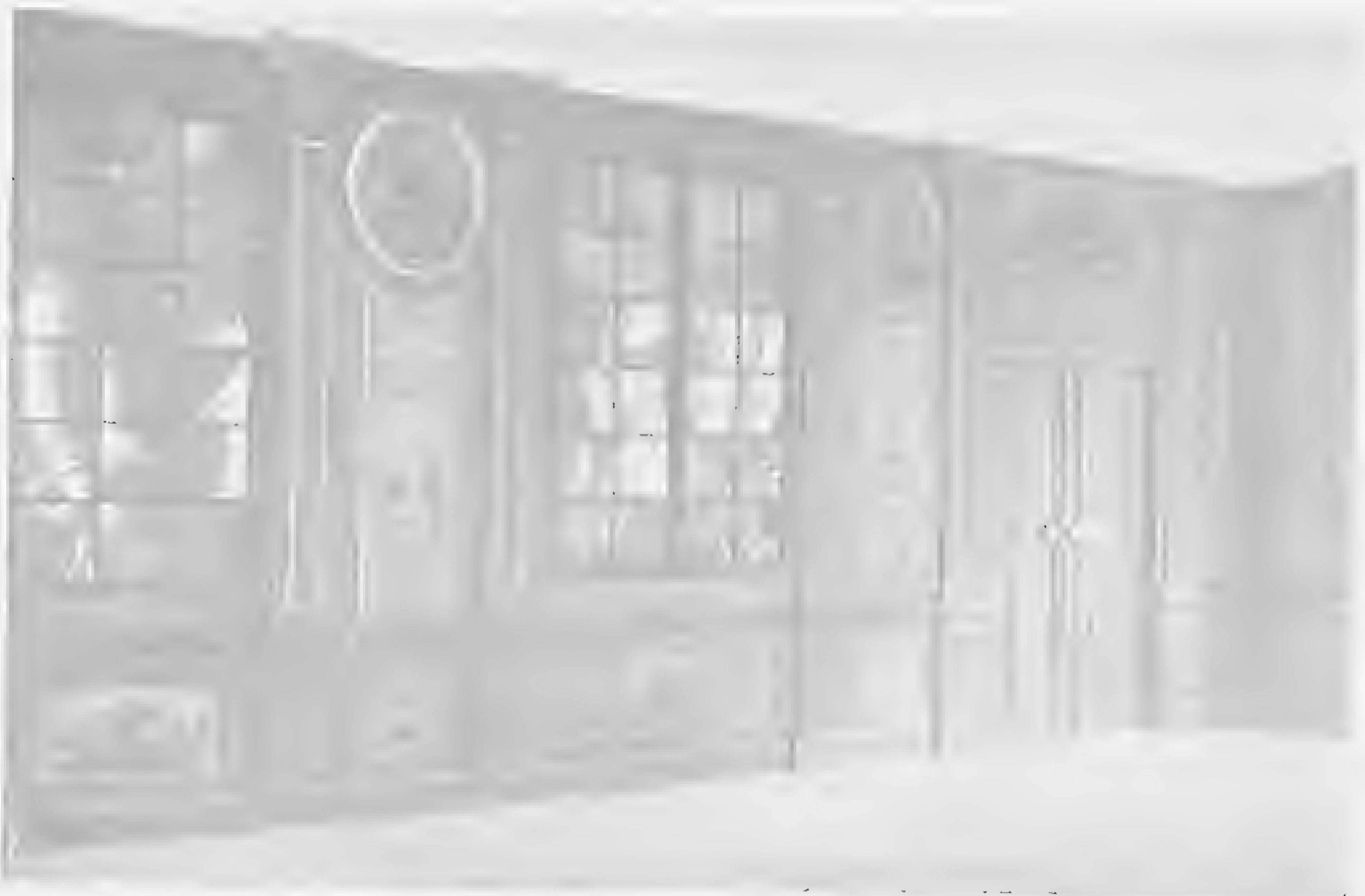


Рис. 26. Общий вид «зеленой комнаты» или кабинета Екатерины Алексеевны в верхнем этаже.



Рис. 27. Деталь стены «зеленой комнаты» или кабинета Екатерины Алексеевны.

В старой описи дворца сказано, что по данным архива гофинтендантской конторы этот стол был куплен в Риме по повелению Петра в 1718 году, а поставлен во дворец после исправления и перезолочения в 1840 году.

Из зеленого кабинета мы прямо попадаем в в е р х н ю ю к у х н ю, расположенную над нижней, так что наклонная стена, — это собственно есть колпак над очагом нижней кухни и дымоход. Эта «верхняя поварня» по указанию Петра, как он писал в своей записке 2-го мая 1714 г., вся облицована как и нижняя, и того же самого рисунка, но только сиреневого, а не синего, цвета плитками, причем четыре плитки образуют такой же целый рисунок цветочного орнамента. Ряд изразцов по низу — из голландских плиток[1] с изображением бледной синей краской кораблей и т. д. Стены под окнами покрыты белыми простыми изразцами. Повидимому первоначально не предполагалось иметь здесь кухню, т. к. в углу мы имеем простой наугольный камин, позже (1714 г.) закрытый русской печью. Из кухни имеется проход в коридор. По сторонам этого переходика расположены выходящие в этот коридор уборная (всего во втором этаже три клозета) и круглая лестница вниз и на чердак.

Все уборные имели деревянные трубы-колодцы до подземного сводчатого коридора, расположенного

[1] Все плитки имеют размер 5 × 5 дюймов каждая.

под средней частью дворца и имеющего выход со стороны Невы.

Из кухни выход на площадку парадной лестницы.

Обстановка дворца исчезла совершенно, и нам ничего не известно, какая мебель там была и как



Рис. 28. Разрез по вестибюлю. Чертеж по обмерам с натуры арх.-худ. В. Н. Галеноровского в 1915 г., им же гравированный.

она стояла (за исключением нескольких шкафов и зеркал, упомянутых выше), за указания Пушкарева, что в кабинете Петра была мебель из простого дерева,

окрашенная желтой краской, с камышевыми плетеными сиденьями [1]. Поэтому мы в настоящем очерке ограничились лишь описанием дворца, как архитектурного памятника. Ведь Летний дворец и пять комнат Меньшиковского дома являются, если не считать загородных, единственными в Ленинграде памятниками подлинными, где можно ощущать дух Петровской эпохи, и потому незаменимыми при изучении архитектуры, искусства и быта тех времен.

Н. Лансере.

[1] В 1839 г. от этой мебели оставались во дворце лишь три стула и одно кресло. (Описание СПБ. Ив. Пушкарева, 1839, стр. 311). Они были отремонтированы в 1840 г. и сохранялись во дворце до конца XIX в.

LE PALAIS D'ÉTÉ DE PIERRE I

De tous les palais construits par Pierre le Grand à St.-Pétersbourg ce n'est que le Palais d'été au Jardin d'Été qui ait conservé son aspect extérieur primitif, ainsi qu'une partie de son aménagement intérieur. A ce point de vue le palais présente un monument de l'époque du plus haut intérêt.

Les premières années la construction de la future capitale portait un caractère précipité et provisoire. Ce n'est qu'après la victoire de Poltava, en 1709,— le sort de Pétersbourg une fois assuré, — que l'on se mit à bâtir plus solidement; les maisons en charpente furent remplacées par des édifices en maçonnerie et l'on commença à élever des palais. C'est à ce moment là que se rapporte la construction du Palais d'eté en un jardin planté par Pierre 1-er en 1706 et où se trouvait déja sa maisonette de plaisance en bois. Le jour de la pose de la première pierre peut être précisé d'après «Le Journal de Pierre le Grand», — elle a eu lieu le 18 Août 1710. En Avril 1712 le palais était achevé au point que Pierre 1-er put y déménager. Le palais fut construit par l'architecte Dominico Tresini (né vers 1670, m. en 1734), l'ornementation du

palais fut confié au fameux architecte et sculpteur berlinois Andreas Schlüter. Schlüter mourut en Mai 1714 et les travaux furent continués sous la direction de l'architecte Johann Maternovi ou du célebre architecte français Jean-Baptiste Leblond (1678—1719), engagé à son service par Pierre I-er en 1715. Ayant dessiné à neuf et orné le Jardin d'été, Leblond ne put faire grand chose au palais même, étant trop occupé par la construction des grands palais de Péterhof et et de Strelna. Il mourut inopinément en 1719 et la direction des travaux revint de nouveau à Tresini.

En ce temps là le Palais d'été était entouré d'eau sur trois de ses faces — la Néva, la Fontanka et du côté sud se trouvait un bassin à chaloupes. A la fin du XVIII-ième siècle ou au commencement du XIX-ième ce bassin fut comblé. Le palais avait une gallerie attenante avec une terrase. Le long de la rivière Fontanka s'étendait l'édifice en pierres du comptoir du palais. Ces édifices que l'on voit encore sur la gravure de Zoubow (v. pl. I) furent démolis à la fin du **XVIII-ième sc.**

Les façades du palais ont conservé leur aspect primitif, excepté les traverses des fenêtres qui étaient a petits carreaux et du toit qui était de tuiles. Mais les dragons en tôle, des gouttières et la girouette dorée du toit ont gardé leur ancien aspect, quoique ils ont pu être renouvelés actuellement. L'édifice est repeint dans les teintes primitives. Les bas-reliefs des façades sont d'une execution très inégale, il y en a de main

de maître et d'autres d'un travail très ordinaire. Étant à sujets de mythologie grecque, ils symbolisent probablement le personnage de Pierre le Grand et la guerre du Nord contre les Suédois. Les sujets sont comme suit: sur la facade principale, celle du sud: 1) L'enlèvement de Proserpine. 2) Atalante et Hippomène. 3) Combat de Persée et de Méduse. 4) Jupiter fulminant. 5) le bas-relief au dessus de l'entrée principale représente des trophées militaires. 6) Neptune et Amphitrite. 7) Diane et sa meute. 8) Vénus retenant Adonis, — tous ces bas-reliefs sont d'une exécution accomplie et peuvent être attribués à Schlüter lui-même, ou bien ont dû être faits sous sa direction personnelle. Sur la facade donnant sur la Fontanka: 9) Amour dormant sur un dauphin. 10) Amour avec le capricorne. 11) Amour sur un dauphin. A en juger d'après leur exécution, distincte des précédentes, et leur sujet ces sculptures ont un caractere purement francais et peuvent avoir été accomplies d'apres des dessins de Leblond. Viennent ensuite: 12) Amour sur un hippocampe. 13) L'enlevement d'Europe. 14) Adonis et ses chiens. — ces derniers bas-reliefs sont d'un travail d'artisan. Sur la facade du Nord, donnant sur la Néva: 15) Amour luttant avec un dauphin, 16) Amour jouant avec un lion. 17) Amour avec un monstre marin. — ces cinq sculptures ont le même cachet que ceux de la facade de la Fontanka. Les bas-reliefs suivants sont d'un travail d'artisan et d'une exécution assez médiocre: 18) Faune poursuivant des amours. 19) Jupiter et un monstre

marin, 20) Latone avec ses enfants, Apollon et Diane, aux bords d'un lac en Carie, 21) Aphrodite, 22) Athênê, 23) Amphitrite. Sur la façade Ouest: 24) Diane et Acteon, 25) Arion, 26) Apollon et Daphné, 27) Aphrodite et sa suite, 28) L'enlèvement d'Europe, 29) Persée et Andromède.

Il y a 10 chambres à chaque étage du palais, elles sont disposées identiquement. Dans le passé ces chambres étaient richement décorées de papiers chinois, de carreaux de Hollande etc., mais il ne s'est conservé de l'ancien aménagement que 2—3 chambres, les peintures des plafonds et les poêles. Ces derniers ont été tous refaits pendant le règne de la fille de Pierre I-er — l'impératrice Elisabeth.

L'entrée principale donne dans un vestibule avec escalier menant au premier étage. Le mur est revêti d'une boiserie remarquable, au panneau du milieu — Minerve, en plus 4 pilastres à chapiteaux sculptée. La sculpture est de main de maître, — elle peut être de Nicolas Pineau ou de Michel. Du vestibule à droite on passe dans l'antichambre du tsar. Dans le temps les murs étaient couverts de carreaux bleus de Hollande; il se peut que cela ne soit que le bas des murs qui ait été revêti de la sorte, on voit encore les restes des carreaux sous les lambris. A gauche se trouve une porte donnant dans la chambre d'arrêts, où Pierre I-er mettait sous clef les gens de son cour qui avaient eu le malheur de le mécontenter. De l'antichambre l'on passe dans la salle dite des «Assemblées»: il est

peu probable qu'elles se tinsent là, car en été l'on se réunissait au jardin et en hiver le palais était inhabité. De l'ancien aménagement il ne reste dans la salle que la peinture du plafond, ayant comme sujet le «Triomphe de la Russie» dans un cadre modelé — elle est de Poselt, de 1719. La pièce suivante est la garderobe du tsar, elle a une porte donnant dans le jardin. Les armoires d'un aspect simple, où Pierre serrait ses vêtements et sa chaussure, sont très intéressantes. Ensuite vient le cabinet de travail du tsar. On voit encore les murs revêtis à mi-hauteur de carreaux de Hollande, le haut des murs est recouvert de toile écrue, blanchie à la chaux. Au plafond il y a 5 médaillons en des cadres modelés, la peinture de celui du milieu a pour sujet — Mars avec les initiales P. A. C. (Pierre Alexievitch, Catherine) sur son bouclier, sur les autres médaillons — des amours avec armures. Dans le coin — un poêle en faïence à trois colonnes de carreaux de l'époque de Pierre I-er et d'Elisabeth. La pièce suivante est la chambre à coucher du tsar. Le bas des murs est revêti de boiserie peinte en roquaille. La peinture du milieu a pour sujet «Le Rêve». La cheminée est décorée d'un panneau en stuc représentant un amour avec un dauphin, la sculpture est du même travail que les bas-reliefs extérieurs du même sujet. Malheureusement le bas de la cheminée est défiguré par un revêtement en marbre de l'époque de Nicolas I-er. Sur l'un des battants de la porte se trouve un crucifix incrusté qui, selon la tradition, est un

travail de Pierre le Grand lui-même. La pièce suivante, faisant coin, portait le nom de chambre «de café», de fait elle servait d'atelier au souverain, il s'y occupait de serrurerie et y faisait des travaux de tourneur. De l'ancien aménagement il n'est resté que la boiserie de chêne. Le grand poêle de l'époque en faïence à sujets mythologiques et nautiques est très intéressant. Le haut du poêle est couronné de quatre demi-cercles aux aimoiries de la Russie, entourées de paysages et de figures. Dans le mur transversal sont enchassés: une horloge, un baromètre, ainsi qu'un indicateur de vents, oeuvre du fameux mécanicien J. M. Dinglinger de Dresde; le tout dans un cadre en noyer sculpté — d'un travail de maître et d'une composition admirable. — il se peut que cela soit l'oeuvre de Pineau ou de Michel. Il y a une porte donnant sur le jardin. La chambre contiguë est la salle à manger. De l'ancien aménagement nous avons seulement les boiseries peintes des bas des murs, le poêle et le plafond. Apparemment au temps de Pierre I-er les murs étaient couverts de papiers chinois. Le panneau oval du plafond représente Bellone avec le portrait de Pierre le Grand, entouré de figures allégoriques: la Charité, ou la Foi, l'Abondance, l'Histoire et la Vérité. Dans un des coins un poêle en faïence de l'époque. Dans le coin gauche une petite fenêtre à deux battants pour passer les mets directement de la cuisine. La cuisine est raliée avec la salle à manger par un corridor ayant un passage avec des rayons pour les provisions. La porte donnant dans la cuisine

est coupée en deux par le milieu, le haut et le bas s'ouvrent séparément. La cuisine a aussi une issue directe par le vestibule. Les murs de la cuisine sont revêtis de carreaux de Hollande bleus; quatre carreaux forment un dessin. Le grand foyer est protégé par un appentis des mêmes carreaux sur des supports en fer. Dans un coin un lavabo en marbre.

L'étage supérieur était destiné à l'épouse du tsar — l'impératrice Catherine. Le palier du grand escalier est entouré d'un grand parapet en chêne sculpté du style Louis XIV, le bas des murs revêti d'une boiserie en chêne. La première pièce à gauche était l'antichambre de la tsarine. Malheureusement cette chambre n'a rien gardé de son aménagement primitif, il n'en reste que le poêle en faïence bleu. On a placé dans cette pièce une armoire très curieuse de l'époque en noyer d'un travail hollandais, la tradition veut que Pierre y serrait ses bottes à l'écuyère. A gauche une chambre de service, éclairée par un châssis donnant sur l'escalier, il y a un poêle en faïence de carreaux russes d'un travail ordinaire. De l'antichambre l'on passe dans une pièce portant le nom de salle de trône de Catherine. De l'aménagement que l'on est en droit de supposer somptueux, il ne nous reste que la peinture du plafond, ayant comme sujet — la Vertue, la Vérité et le Temps, il se peut bien que cet ensemble devait symboliser «Le triomphe de la tsarine», représentée sous les traits de Minerve. La chambre contiguë servait de garderobe de Catherine, c'est une pièce étroite, corres-

pondante à celle du tsar du rez-de-chaussée avec des armoires pareilles. Dans le corridor se trouve un châssis de l'époque à traverses en plomb pour 20 petites vitres. De la garderobe on passe dans la chambre à coucher de la tsarine. Il ne nous reste de l'ancien aménagement que le poêle en faïence de carreaux d'un travail russe populaire une femme dansant avec un éventail ou une grappe de raisin et des tours sur des montagnes». Il est à supposer que les murs étaient couverts de soieries chinoises ou de papier, il devait y avoir des miroirs, ainsi que d'autres ornements de tout genre. C'est dans cette chambre que se trouvaient les lits recouverts de velours sous un dais, dont parle un témoin oculaire polonais dans ses mémoires sur St.-Pétersbourg en 1720 [1]. En 1840 a été placé, par un pur hasard, dans cette même pièce un miroir dans un cadre curieux en noyer fait par Pierre I-er lui-même, le miroir ne s'est pas conservé en entier. La pièce suivante servait de salon à la tsarine, il se peut aussi que c'était la chambre d'enfants: la peinture du plafond a comme sujet des amours jouant avec une cigogne; le poêle est en faïence. La grande chambre du coin portait le nom de salle de danse il s'y trouve un grand poêle en faïence à figures, les carreaux admirables sont de l'époque de Pierre I-er et d'Elisabeth. A côte de cette salle il y a le cabinet de travail de Catherine. Dans l'état actuel du palais, c'est cette pièce

---

[1] «Rousskaja Starina», 1879.

qui est la plus belle, elle a conservé toute sa riche decoration primitive des murs en une boiserie peinte admirable. les murs sont peints en vert, de la la dénomination: «chambre verte». Les chapitaux sculptés les tirants, les encadrements et les cadres des medaillons et des panneaux et les dessus des portes sont dorés. Les panneaux et médaillons en grisaille ont un dessin jaune clair et or foncé a sujet de trillage avec des figures d'Atlantes: des mascarons, des chinoiseries, des écus à monogrammes de Pierre et de Catherine et ainsi de suite. Dans les panneaux étroits les portraits de Pierre de profil. La decoration des murs a été probablement faite par Pillemant l'aîné, mais vers le milieu du XIX-ième sc. a été endommagée par des retouches qui y ont éte faites et qui en ont amoindri la beauté primitive. Sur les murs de refend quatre médaillons ovals a figures allégoriques: l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique. Les panneaux de dessus des portes ont comme sujet des corbeilles de fleurs. Dans les murs interieurs il y a des armoires, qui ont garde leurs vitres onduleuses en verre foncé de l'epoque. Dans le coin une cheminee ornée d'une belle sculpture: trois amours supportants un médaillon oval, orne de guirlandes de fleurs. La peinture du plafond a pour sujet: l'Histoire, les Sciences, la Sante et la Verite. De la «chambre verte» la porte donne dans la cuisine superieure, qui correspond à celle d'en bas: l'appentis du foyer est en place. Les murs de la pièce sont revêtis de carreaux de Hollande du même dessin

que ceux de la cuisine d'en bas, mais ils sont lie-de-vin. Au bas des murs une rangée de carreaux bleus avec des navires.

Les proportions et la décoration de toutes les portes sont dignes d'attention. La grande partie en est munie de très belles serrures en bronze et d'espagnolettes de travail français, de l'époque. Beaucoup de fenêtres (qui ont été refaites à vitres de plus grande dimension) ont gardé leurs anciens volets en chêne à deux battants. Il y avait au palais 6 cabinets de toilette, avec des conduits en bois aboutissant au corridor voûté souterrain, qui se trouve sous le milieu du palais. En plus de l'escalier de gala, ci-dessus indiqué, et qui est très raide et étroit, il y a un second escalier en colimaçon menant du rez-de-chaussée au premier et ensuite au grenier.

Tout l'ameublement de l'époque a malheureusement disparu. Nous n'avons que des indices sur le cabinet de travail [1] qui était en bois simple, peint en jaune, aux sièges d'osier, ainsi que sur les lits recouverts de velours, les miroirs et ornements de la chambre à coucher de Catherine [2] mais nous ne savons rien ni de leur répartition, en raison de quoi nous ne donnons qu'une description succinte du palais, comme monument d'architecture, qui nous permet quand même de nous rendre compte de l'époque de Pierre le Grand.

[1] Poutschkareff. La description de St-Petersbourg. 1839.

[2] Mémoires d'un polonais, témoin occulaire, sur St-Petersbourg en 1720. Rousskaja Starina, 1879.

A ce point de vue le Palais d'Eté a une grande valeur non seulement comme monument historique, mais comme un rare échantillon de l'architecture et de l'art de l'époque.

N. Lanceray.

1928.



Рис. 29. Изразец печи в столовой I этажа, времени Петра Великого.

ILLUSTRATIONS.

1. Le Jardin d'Été.
2. Plan du premier Jardin d'Été (détail).
3. Palais d'Été, vue prise de la Néva.
4. Palais d'Été, façade sud.
5. Bas-relief au-dessus de l'entrée principale.
6. Bas-relief (№ 3) de la façade sud. Combat de Percée et de Méduse.
7. Bas-relief (№ 9) de la façade donnant sur la Fontanka. Amour dormant sur un dauphin.
8. Bas-relief (№ 10) de la façade donnant sur la Fontanka. Amour avec le capricorne.
9. Bas-relief (№ 15) de la façade donnant nord. Amour luttant avec un dauphin.
10. Bas-relief (№ 17) au-dessus de l'entrée de la façade nord. Amour avec un monstre marin.
11. Bas-relief (№ 21) de la façade nord. Aphrodite.
12. Coupe longitudinale du palais.
13. Plan du rez-de-chaussée du Palais d'Été.
14. Boiserie en chêne du vestibule.
15. Plafond de la chambre «d'Assemblée» ou salle du trône de Pierre I-er au rez-de-chaussée (détail).
16. Bas-relief de la cheminée de la chambre à coucher de Pierre I-er au rez-de-chaussée.
17. Poêle et horloge avec baromètre de la chambre «de café» au rez-de-chaussée.
18a. Carreau de faïence de la chambre «de café» au rez-de-chaussée.

18b. Carreau de faïence de la chambre «de café» au rez-de-chaussée.
19. L'horloge, le baromètre et l'indicateur de vents dans un cadre en noyer de la chambre «de café» au rez-de-chaussée.
20. La cuisine du rez-de-chaussée.
21. Ballustrade en chêne sculpté du palier de l'escalier d'honneur. Premier étage.
22. Plan du premier étage du Palais d'Été.
23. Armoire hollandaise en noyer de Pierre I-er.
24. Miroir dans un cadre en noyer sculpté.
25. Plafond de la chambre dite des enfants au premier étage (détail).
26. La chambre «verte», ou cabinet de travail de Catherine I au premier étage.
27. Mur de la chambre «verte», ou cabinet de travail de Catherine I au premier étage (détail).
28. Coupe du vestibule.
29. Carreau en faïence de l'époque de Pierre I-er du poêle de la salle à manger au rez-de-chaussée.

БИБЛИОГРАФИЯ ПО ЛЕТНЕМУ ДВОРЦУ.

Александр Бенуа. «Худ. Сокр. России». Изд. Общ. Поощр. Худ. СПБ. 1903, вып. 1, 2—3 (наиболее полные документ. данные в статьях Ал. Бенуа и Ал. Успенского).

П. Н. Петров. История Санкт-Петербурга. (Материалы, 1702—1782 гг).

Игорь Грабарь. История Русского Искусства, вып. 14.

В. Курбатов. Петербург. Историч. очерк. СПБ. 1913. Изд. Евгениевской общины Красного Креста.

М. Пыляев. Старый Петербург. Изд. А. Суворина.

Ив. Пушкарев. Описание Санктпетербурга. СПБ. 1839.

Ал. Башуцкий. Панорама Санктпетербурга. СПБ. 1834. и др.